

أي عالم سيكون؟!!

المثقفون العرب والنظام الدولي الجديد

عبد الرحمن منيف

هنا ما يفترض في النظام الدولي الجديد، فهل أن بدايته أو نهايته متشكك؟ لا أتأشير إلى الطريق الصحيح؟ باعتباري واحداً من العالم الثالث، من الشرق الأوسط، من عالم عربي له تكوينه وثقافته، وأخيراً كوني من المنطقة المنهوبة التي تدور الحرب الآن على أطرافها أو تنطلق منها، لا بد أن المتخاطب مع الآخرين، رغم الشعور بالأسى، من منطلق عقلائي، لكنه مقبل بذاكرة تاريخية تحس أنها مستهدة وغير مفهومة في آن واحد.

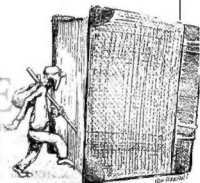
عندما خاض العرب الحرب العالمية الأولى مع الحلفاء، ضد الدولة العثمانية التي تشاركهم، أو تشارك معظمهم، الدين ذاته، كانوا مدفعين بحس العدالة، ومواجهة الظلم، والرغبة في تحقيق حيلة حرة كريمة. وما كانت الحرب تنتهي حتى كان العرب أولى ضحاياها، ومن قبل الحلفاء انفسهم، إذ تخلوا عن العهد، اعطيت قبل الحرب أو أثناءها، وتمت إقامة صيغة ثلاث المتصيرين وحدهم، وهكذا سلات المرارة القسوس، وسادت حسالة من الاضطراب عمت معظم اجزاء المنطقة واستمرت فترة طويلة.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن الحرب العالمية الثانية، مع اختلافات بسيطة، واختلاف الدين دعوا العرب. ومنذ أن أصبحت المنطقة تتمتع بأهمية خاصة، نظراً لوجود النفط، أصبحت موضع تنافس وإهمام للسيطرة على الثروة النفطية والتحكم بكميات الإنتاج والأسعار والعلاقات مع الدول الأخرى، وقددت أكثر الدول لثاثة للنفط استقلالها ضمناً، وبدأت تتكون في المنطقة صيغ اقتصادية وعلاقات بين دولها اعتماداً على وجود هذه الثروة.

وقعت العرة العسكرية التي كان يمثل الكثيرون الأتباع، لأن التمتع التي مستقر عليها ستكون بالغة السوء والخطورة في آن واحد، الآن وفي المستقبل، على هذه المنطقة بالذات وعلى أجزاء عديدة من العالم، وسوف تكون أسوأ بداية لنظام دولي يراو له.

أن يكون جديداً. ان الحرب التي نشهدها الآن لا تهدف إلى تحريره الكويت، أو تطبيق قرارات الشرعية الدولية، قدر ما تهدف إلى إعادة ترتيب أوضاع المنطقة، ثم العالم في وقت لاحق، ولأما كذلك، بالدرجة الأولى، فإن عدد الحاضرين سيكون كبيراً، وسوف تشهد مزيداً من التشاور في العلاقات بين الدول، أو على الأقل اختلافاً في العلاقات بين مجموعات من الدول، أو ما اصطلح على تسميته الشبكات في المرحلة الأولى، ثم بين الكتل الاقتصادية الكبرى في وقت لاحق.

ان النظام الدولي الجديد المزعوم الوصول إليه وتحقيقه، كما تراه الشعوب، هو النظام الذي يزل من شبح الحرب وكل ما يتعلق بسباق التسلح، والقائم أيضاً على التعاون والتبادل والتكافل، وصفته الأساسية الديموقراطية وحقوقي الانسان والجمع للفن والعقلائي، والمستند إلى الشرعية والعدالة على المستويين الخاص والعالم، داخل كل مجتمع، وعلى مستوى العلاقات بين الدول. إضافة إلى حماية العالم الذي تعيش عليه من الثورات والأوبئة وكل ما يهدد الانسان في المرحلة الراهنة أو في المستقبل.





الحالي والوصول إلى حلول سلمية له كانت كثيرة وحادة، لكن الذي حال دون تبلورها، دون استمرارها، أو الذي فشلها: الولايات المتحدة الأمريكية. لم تكن تريد حلاً سياسياً، لأن أي حل تفاوضي يؤدي لتنازل يعني خروجا على الطاعة الأمريكية، وعدم تقربها من ابتلاك زمام الموقف، ويعني أيضاً أن الصيغة التي تردها الولايات المتحدة لعالم ما بعد الحرب الباردة سيكون فيها شركاء أقوياء، خاصة أوروبا الغربية، ولذلك اجبت كل مسمى سياسي لكي تفرض أسلوبها وحده، ولكي تعطي مضمونها عمداً للنظام الذي تريده في المرحلة القادمة.

إن اكتشافاً من هذا النوع سيغطي المؤرخين قليلاً إنفاقاً أو كان يجري في العقد الأخير من القرن العشرين. وإذا كنا لا نرغب أن تنوب عن مؤرخي المستقبل ونقول أن الحرب التي خاضها الغرب في نهاية القرن، كانت، في جوانب عديدة منها، مدمرة وعاطشة، كما أنها طبعت المرحلة اللاحقة، وجرت الكثير من الولايات والبلدان، وعلى الغرب أيضاً، عاصمة أوروبا، وهي لا تخف، في حين النتائج، عن الحريين العائلين، أو بالأحرى إلى الأعداد الكبيرة من الضحايا، ومن الطرفين، فقد عشت العدا، وزادت اتساع الحفرة بين الشمال والجنوب، بين ثم امريكا من ناحية وبين أوروبا من ناحية، وبين اليابان من ناحية ثالثة وأدت إلى صراعات مريرة، استمرت قارات طويلة.

إن حديثاً من هذا النوع سيكون شأناً من شؤون المستقبل، واعتباراً من اعتيادات مؤرخيه، لكن في الطرف الذي نعيش فيه، فإن ما يحصل أمام أعيننا من الحروب، ربما يكون أقرب إلى الانتحار، أو لعدم الإحراك الحقيقي والعميق للجغرافيا والتاريخ والعلاقات بين القارات والقطاعات والشعوب.

قد يزيد هذا أن يظل من قوة أميركا وأهميتها ودورها، لكن يجب ألا ننقل، لحظة واحدة، عن أن أميركا بمقدار قوتها وتقوتها فهاها تنظر إلى النظرة التاريخية، تنظر إلى لغة رمية رما وحدها الشعوب العريقة هي التي تتحكمها. وتعتبر أيضاً إلى العلاقات الجغرافية والتاريخية هي التي تربط بين الشعوب. صحيح أن التاريخ بمقدار ما فيه من عنق فإنه لا يخلو من سليات أيضاً، وتاريخ العصور الوسطى الذي يراد له أن يطوى، بأكثر من معنى، فإن أميركا تحاول اليوم إنكساره وإعادته إلى الحياة، وكأنه لم يمر تلك القرون عليه. هذه اللاحقة يمكن أن يفهمها الأوروبيون أكثر من الأميركيين، وهي تعني شيئاً كثيراً، خاصة في عالم اليوم والغد.

بصاف إلى ذلك: أنه لا يمكن استبدال الثقافة بالإعلام، أو الحضارة بالتقدم التكنولوجي، أو الإنسان بالآلة.

لقد أثبتت الحرب العالمية أن الإعلام، رغم قوته واتساعه ومهارته، لا يمكن أن يحل مكان الثقافة، وإن الشيء المؤقت والمراقب والمؤقت لخدمة حدث طارئ، قد يجيب الحقيقة يوماً، لكن بمجرد وجود لغز، أن هذه الآلة الكبيرة يمكن أن تعطينا، أن عملها تغلب على صانعها، وأبسط الآلة على ذلك قصف ملجأ المعاصرة في بغداد، إذ رغم الكثير من محاولات التنصل، والثناء على الآلة، ومهارة العاملين عليها، فقد ثبت للعالم كله أن الحقيقة لا بد أن تظهر، وأن الحضارة أعمق جذوراً، وأن الإنسان، كإنسان، وكطاقة عقلية، يتفوق ويتجاوز الآلات التي يصنعها، ويدلو أن هذا لا يريد الأميركيون، أو لا يستطيعون، أن يستوعبوه أو يتصوروا وجوده.

لنسا الآن في صدد بحث تاريخي أو تفصيلي في العلاقات بين الدول، كما أن العلاقات الدولية لا تبنى على مجموعة من الكليات الفصولية والوعود والأحلام، إنما تقوم، بالدرجة الأولى، على موازين القوى، وعلى المنافع المباشرة، وعلى التعاون من أجل الوصول إلى صيغة عدم الطرفين. أما الذين كانوا مستعدين لأن يجتمعوا أكثر من مرة فانهم وجدتهم يحملون المسؤولية.

من هذا المنطلق كان العرب المستبشرين يطالبون بأن تقوم العلاقات على أسس واضحة وصرح، ابتداءً على حقائق أساسية في العصر: فالعالم الذي نعيش فيه متشابك العلاقات والمصالح، ولذلك فإن العزلة مستحيلة أولاً، وغير ملائمة لطبيعة العصر شيئاً، وإن أية مادة أو معرفة أو إنجاز بمقدار ما هو خاص فإنه عام في نفس الوقت، ولذلك لا بد من تداوله وتكوين الآخر للتشبع بتناجيه، بما في ذلك خبرات الطبيعة، ومن جعلها الخط. ومن هنا فإن نقط المطلق يجب أن يكون من أجل خدمة البشرية وتقدمها، وهذا ما يستوجب صيغة لتداول هذه السلعة، وبمقدار ما تكون الصيغة مثقلة وديقة، من حيث الاتساع والإسراع وتوزيع النتائج، تكون أكثر سلامة لخدمة طرفي العلاقة، أو أطرافها المتعددة.

والسؤال هنا: إلى أي حد ساعد الغرب في جعل هذه الصيغة ممكنة وقابلة للاستمرار؟

لقد أصبح انتاج النفط أو أسعاره أحد أهم الأسباب في خلق حالة من القوض والاضطراب التي سادت منذ مطلع السبعينات وحتى الآن، لا بالإضافة إلى التقلبات في الأسعار والانتاج، فقد أصبحت هذه المادة وسيلة للضغط والسمومة، ووسيلة أكثر من مستوى، كما أن الطريقة الانفلاقية التي تم استخدامها في التصرف بالريع النفطي أدت إلى خلق العرب الأغنياء والمزبذبة، وما استيع ذلك من علاقات مضطربة ومتعجرة، يضاف إلى ذلك شراء السلاح وتكديسه، إلى خلق ملجأ اقتصادية مشروعة وتابعة، إضافة إلى تحريك الحياة السياسية عن طرق الرشوة والصحافة المضطية وشراء الاتباع والضغط من خلال القروض... الخ.

أما الغرب، خاصة أميركا، من خلال برضا أو بعيداً عن ذلك، بشكل مباشر أو غير مباشر، من يخلق الترويج لصيغ اقتصادية أو فرضها، أو بدمج الحكام الفاسدين والمخلفين، ويتجاهل رغبات الشعوب وضربها بالشرع، أو خلق البؤر الساخنة لتصرف أسلحتهم وغربها.

إن التفكير والتفكيرين العرب الذي يتكونون ذاكرة مثقلة بالوقائع السلبية عن العلاقة مع الغرب، والذين يلمسون كل يوم شواهد جديدة على استمرار الراسخ وصيغة التعامل، لا يمكن أن يستمروا في خداع أنفسهم ومشعورهم تحت وهم أن الغرب يمكن أن يكشف الحقيقة ذات يوم، أو لا بد أن يعدل موقفه ونظرته بعد ذلك.

من هنا فإن التفكيرين العرب، في المرحلة الراهنة، ونظراً لوجود هذا الحلف الغربي الراسخ، يعتبرون أن شيئاً يتجاوز الزمان، القائم حالياً، هو ما يقدم الغرب لاستئناف حروب تجاه هذه المنطقة، وأن الهدف لا يقتصر على النفط، أو تطبيق الشرعية الدولية، أو الدفاع عن المنطقة، أنه يتجاوزها، وربما كثيراً، لتصفية حسابات التاريخ والحضارات والثقافات والأديان، وقد يكون هذا أضطرب ما في الحرب الراهنة.

سوف يأتي يوم نتأكد فيه أن المحاولات التي جرت لاحتواء النزاع



التي أورد هذه الفروق ليس بهدف التحريض أو إثارة العنصرية، ولكن لأجل أن نشأ له تاريخ ويتواصل مع حضارته وتراثه، ويؤدوه يختلف عن ركاب باخرة جنهم الصدفة وروح المغفرة، وتصورون أنهم بملوهم، أو بالقضمة الحارسية، يمكن أن يوجدوا تاريخاً، ويتصلوا مع النضج الحقيقي لانتسان الذي عاش على هذه الأرض منذ آلاف السنين وسوف يستمر فوقها إلى فترة لاحقة غير محدودة.

لقد خسر ثوار الحرب الأهلية الإسبانية الحرب لكنهم كسبوا الحضارة والمستقبل، ولم يكن فرانكو إلا كابوساً مَرَّ بين فترتين. وكانت أوروبا الحرة، والتي واجهت الخطيرة في وقت لاحق، بدأت أولى معاركها مع فرانكو. ولا حاجة للقول هنا أن من جملة الأسباب التي جعلت جزيرة ثوار إسبانيا، ومن ثم وصول هتلر إلى إنجلترا، أوروبا، ما كان فرانكو اتخذ المواقف والأيدي الأثرية ذرعاً، وما يكن لدى الثوار حجة لفصل تاريخهم ومطالبهم، ولذلك أثروا الانسحاب تاركين للهزيمة الديكتاتورية أن تستمر.

الآن، الطائرات الأميركية الحاملة لآلاف الألغام من المتفجرات، والتي تريد أن تُلقي حمولتها، أن تتخلص من هذه الحمولة، لكي تعود إلى قواعدها بسلام، هذه الطائرات تقدم الآن بما عجزت عنه آلاف السنين، والبلية بالقنابل والحروب، إنما تدمر الحضارة والأصلي والصعب التاريخي.

جسر الشهادة الذي قصف، أقدم جسر في بغداد، يسمى الجسر القديم، وهو بناؤه واحد، لأنه لا يحمل سيارتين. وعلى هذا الجسر سقط شهيداً يوم سبتمبر ١٩٤٧، وصليهم شقيق الشاعر محمد مهدي الجواهري. لهذا يصنف هذا الجسر (١٩٤٧). وأهم نصيب في المنطقة العربية، وربما في مساحة أوسع، نصيب الحرية، الذي أبدعه جنوداً سليم، ويطبق في أن تقول زوجة الانكليزية كلمة للدفاع عن نصيب زوجها، والذي يقابل أحد الجسور في بغداد، يحصل أن يكون قد قصف أو أنه موضوع على القاذبة وكذلك الحال بالنسبة للشار التاريخية التي عبرها آلاف السنين.

إن شعباً متحضرًا يمتلك نظرة تاريخية لا يمكن أن يتعامل مع الآثار والنف على الطريقة، ولا يمكن أن تبلغ به القوة أن يبيع على قائمة أهدافه ما يعني تاريخاً وحضارة وشيئاً عزيزاً يحمي الكثيرين، هم الجسر، قد تكون مدفوعاً بتوازي الأدبية والفنية وأنا الحديث عن الحرب، لكن لتحاول أن ترى الصورة من الجانب الآخر:

الحشد الأكبر الموجود حالياً في العراق هو أميركا. هذا الحشد لا يدل على حرص أميركا على الشرعية الدولية قدر ما يدل على حجم المصالح التي لها هناك، وهذه المصالح، بالدرجة الأولى، هي النفط. والنفط للشعور، الآن، ليس حاجة أساسية لأميركا لاستمرار اقتصادها، كبداية أخرى، أصبح أن هذه الحاجة تزداد سنة بعد أخرى، ولا بد أن تعتمد على موارد خارجية، لكن في المرحلة الراهنة يعني لها النفط شيئين: الأرباح، ومحاولة التحكم بطرق حياة الآخرين في المستقبل.

وهنا تصل إلى النقطة لتفصيل الثانية في هذه القالة: من يتحكم بمصادر الطاقة، من يكون أقوى في هذا المجال، يكون في وضع أقوى في التنافس الاقتصادي.

النظام الدولي الجديد يعني، بشكل موجز، التنافس الاقتصادي

بين كل كبرى. والكتل الاقتصادية كما تبدو الآن: الولايات المتحدة وكندا، أوروبا الغربية، خاصة بعد وحدة البداية، أي السوق الأوروبية، مع احتمال اتساع هذه السوق وتطورها، اليابان وبعض دول شرق آسيا، وعلاقاتها باليمن، وأخيراً الاتحاد السوفياتي. لذلك سيكون النفط أحد العناصر الهامة بالنسبة للكتل الاقتصادية المتنافسة. فالإيران تستورد كل ما تحتاجه من الخارج، وأوروبا تستورد الجزء الأعظم أيضاً من الخارج، أما الولايات المتحدة التي تتحكم، من خلال شركائنا وعلاقاتها بالذول النفطية، بالقسم الأكبر من ملكية وتجارة النفط الدولية، مما يعزز وضعها الاقتصادي، وبالتالي التنافسي، وأيضاً الاحتفاظها بأموال النفط على شكل ودائع وأهم، أو من خلال بيعت السلاح. خاصة للذول النفطية، فإنها الآن في وضع يمكنها من فرض سيادة للنظام الدولي الجديد.

وهكذا نلاحظ أن النفط في عالم من هذه الحرب الباردة سيكون أحد العوامل الأساسية التي يعطي للصراع الدائر في المنطقة الآن أبعاداً واحتمالات، النفط كطاقة، النفط كأسلح، النفط كسادا.

وعلى ضوء هذا الصراع، نتجلى على الأرض، ثم كعلاقات بين أطراف التحالف، ونصيب كل طرف من هذه الكمية، سيحدد طبيعة النظام الذي يمكن الوصول إليه أو فرضه للمرحلة القادمة.

لكن أغلب ما يُحتمل له قد لا يستطيع تحقيقه، لأن المخططين كثيراً ما يغفلون العوامل غير المتوقعة أو يقللون من أهميتها. فاعلم أن بعد الحرب الباردة لا يمكن قطعاً واحداً مهما كان هذا القطب قريباً. والتاريخ الإنساني لم يقدم لنا إلا فنانج قليلة، وفترات قصيرة، على إمكانية وجود قطب واحد للعالم، وعلى قدرته لاستمرار، فما هذا روعا النفطية، فإن الامبراطوريات سرعان ما تنهار. وهذا الاحتمال الآن أصعب من أية فترة سابقة لتغير طبيعة النظام والعلاقات والزمن، ومن فإن نظاماً دولياً جديداً يتحكم فيه قطب واحد أمر متعذر أو بالغ الصعوبة، وهذا ما يستدعي الانتباه لشكر كوارث قادمة.

لا تتصور أميركا أن تراجع أو أن تحسر مواقفها، لكن الواقع الدلابة على الأرض تقول عكس ذلك، فإذا قارنا ما يسبكه اقتصادها الآن للاقتصاد العالمي، بالمقارنة مع العقود الماضية، نلاحظ تراجعاً كبيراً، كما أن العجز في الميزان التجاري، يبلغ أرقاً كبيراً. في مرحلة ما بعد الحرب الباردة، وفي إطار النظام الدولي الجديد، نحاول أن نستعيد المبادرة، وأن نتعرض ما فاتنا. لكن عاقبة طابعه المتنافسة الحضارية بين كل كبرى، وعالم ينقسم إلى شيا ملك القسم الأكبر من القوة والخبرة والتقدم، وجنوب داريون، وهناك يوماً بعد آخر، لا يتيح الامكانية لاستمرار الدودة الاقتصادية من ناحية، كما لا يتيح فرص السلام والتعاون، هذا عدا عن مشروبات الشعوب وروغبتها في التحرر والمساواة والتكافل على جميع المستويات. الآن ما ينبغي على الكثير من الغربيين، ونسب مغفلة، وبعض الأحيان يفتاجتهم، هو أن للأحرين، الجنوب، العالم الثالث، حقاً مشروعاً في الحياة، ولمن مطهرهم وثقافتهم؛ وكثيراً ما كانت أخطاء الشمال، بالدرجة الأولى، السبب في تفجر المشاكل والعداء وعدم الثقة.

فالمرجة السلفية التي تسود منطقة الشرق الأوسط الآن هي إحدى رذات الفعل على القهر والظلم والانتقام ولعلاقات فرضها الغرب، سواء في إيران الشام أو في المنطقة العربية، خاصة النفطية، الآن.



التاريخ. ولأن العالم أصبح صغيراً فإن النظرية إلى الجغرافيا للعقل الأمريكي أصبحت مختلفة أيضاً.
إن الحركة الدائرة الآن، وهي تصدده الجوانب، ولا تقتصر على الحركة العسكرية فقط، كما نأ لها أطرافاً متعددة أيضاً، شديدة الأهمية والخطورة في آن واحد، وأهميتها لا تقتصر على النتائج العسكرية، لأن طبيعة النظرية إلى الآخر الكائن وراءها، وما يريده كل طرف من الطرف الثاني، وكيفية التعامل مع الوقائع والحقائق الصغيرة والكبيرة، الثقافية والتاريخية والدينية والحضارية، وأيضاً الاعلامية، سوف تعكس بشكل قوي على المستقبل. كما أن طبيعة العلاقات التي توجد أو تباعد بين مناطق ومصالح وتكتل سيكون لها تأثير بالغ على التطورات اللاحقة.
وإذا كان لا بد من كلمة أخيرة في هذا المجال فهي أن من جملة مظاهر الحرب الدائرة الآن محاولة تغييب الرأي العام، وإعادة صياغة تصورات البشر، وانزعاج المكاسب التي تحمست في فترات سابقة للطفة والرأي المستقل ومنع الجمهور من معرفة الحقيقة، وأيضاً حقه في الاعتراض والاختلاف.

لو تأملنا يبدو ما يجري في المجالات المذكورة، وغيرها، نجد أن ما تحدث عنه جورج أرويل في ١٩٨٤، لا يقتصر على نظام أو على منطقة جغرافية أو مرحلة تاريخية، لأن أبرز تجلياته ما يجري الآن، وعلى مستوى عالمي، غسل الدماغ، إعادة تشكيل الذاكرة، وخلق الإنسان النبطي. وقد يكون هذا من جملة الممارسات التي نراها في الحركة الراهنة، والتي ستكون عنوان المرحلة المقبلة.

في الولايات المتحدة جاءت النتيجة للمعاقبة عن الحرية السعودية في مواجهة احتلال خوز عراقي، قريب، وانطلقت بعد فترة إلى تحرير الكويت، ثم وضعت هدفاً عظيم الالة العسكرية العراقية ثم إسقاط النظام، بكل ذلك توافق مع إعادة صياغة المنطقة، سياسياً وجغرافياً، ضمن نسق بيلام المرحلة القادمة. يجري كل ذلك خطوة بعد أخرى، وعلينا أن نستمع إلى جميع البيانات، وأن نصدقها، وعلينا أيضاً أن نوافق ثم أن نتحلى، وكل من يشكك في ذلك، وإذا استطاع، يشكك فيه ويصبح نبؤاً، وقد يوصف بأكثري من ذلك، وسوف يعمل ويماقب بذلك أيضاً.

إن القصة المشهورة حول الذئب والحملان (الخراف الصغيرة) تنكرر باستمرار، فهذه الحملان يجب أن يأكلها الذئب، لكن يجب أن تتورق الأسياح للوجبة لذلك، وعلية، فإن الحمل الذي يهرب من رأس التبع أو من عاتيه تسبب بتعكير الماء على الذئب، ولا بد أن يأكله. وهكذا فإن الأسباب الموجبة موجودة دائماً، وعلينا أن نصدق، أن نوافق، أن نتحلى.

قد تنتهي الحرب الدائرة الآن بمصير ومجهول، وقد تنهي بيسوء، لكن الحرب الحقيقية ليست هي الأسباب المعلنة، وليست الشعارات التي ترفع، والكلمات التي تقال، إن لها أسباباً أخرى، أغلب الأحيان، غفية. وأكثر الحروب فجعية هي تلك التي تطيح بروسس وأنظمة كانت تقترض أنها جزء من تحالف المتصيرين.

إن استعادة الرأي العام لدوره، استعادة الإنسان لإنسانيته وأهميته، وحقه في المعرفة والمشاركة، وقدرته أن يكون أمياً نشاعاته وثقافته وعصره، ما يجعله جليراً بأن يساهم في بناء النظرة الدولي الجديد، نظام ما بعد الحرب الباردة، والألا لا تاتقد، ولا أمل، ولا

وما هنالك □

فالكويت ليست مهمة، وهي ليست واحة للديمقراطية بالنسبة للمنطقة؛ أهميتها نتيجة الثروة النفطية الكاسنة تحت رمالها؛ وهذا الغرب المحرص على الشرعية الدولية، والذي يعت بقواته وأسلحته من أجل تحرير الكويت، دون قيد أو شرط، الغرب نفسه أصم أذنيه طويلاً عشرات السنين عن قضايا أجهمة بالنسبة للمنطقة، ولم يفعل شيئاً من أجل تنفيذ قرارات الشرعية الدولية ذاتها.
من هنا ينشأ التفتتون العرب أن الغرب يوقع بعض الشعارات، ويصاهاها بكافة وسواتر، وتتولد دلالات هذه الشعارات تبعاً للموضوع الذي يجري التعامل معه. فالديمقراطية مثلاً تختلف دلالاتها من مكان لآخر، وتتفاوت الشعوب في مدى استنفاها أو الانظمة الدكتاتورية التي تعاني منها شعوباً تلقى كل الدعم من الغرب، والبلخ الذي يعيش فيه الحكام يتم السكوت عليه من الغرب في الوقت الذي تفر الشعوب وتجرع. هذا عدا عن عشرات السبلات الأخرى التي يتم التستر عليها. أكثر من ذلك القمع وانتفاء الحريات لا يراها الغرب ولكن يرى العداوة، ويرى الموجة الدينية الخطرة.

لذلك يعتبر التفتتون العرب أن جزءاً هاماً ما تعاليم المنطقة العربية نتيجة تناوط بين الانظمة الدكتاتورية والرجعية المسيطرة هنا، وطغاة وأوسع من الغرب، على المستوى السياسي والاعلامي، وحتى على مستوى القيم أو رغبة القيم تطاعات وهجوم هذه المنطقة. وقد يستخرج بعض الأكاديميين نظريات عفا عليها الزمن حول الاستبداد الشرقي، أو قسوة بعض الشعوب، أو سيطرة الجانب العاطفي وطغيانه على الجانب العقلي... الخ، لتفسير ما يجري في المنطقة.
إن سوقاً كالمدينت الدول الأوروبية الآن، وبعده الحرب الاعلامية التي تحاول تشويه الآخر أو تغييبه، إضافة إلى اعتياد ونظريات أو تعمير العداوة استناداً لتاريخ قرات معينة، إن من شأن هذا أن يعيق ويصعب إمكانية الحوار والتفاهم، ومن شأنه أن يقم حواجز سمكية من العداوة وسوء الفهم، وبالتالي تصبح شعوب للمنطقتين ضحايا لسياسات عاصفة وأتانية.

يبرز عدد كبير من التفتتون العرب بين الغرب كسلطة والغرب كشعوب وحضارات وثقافات، ويبرز هؤلاء أيضاً بين أوروبا وأمريكا من جوانب متعددة، ففي الوقت الذي يعتبرون أن الغرب الجغرافي مع أوروبا يعملها أكثر قدرة على فهم تطاعات الشعوب نحو الحرية والديمقراطية والسيادة، ويعتبرون أن جزءاً من حضارة عصر النهضة كان نتيجة تفاعل الحضارة الأوروبية مع الحضارة العربية الإسلامية، كما أن التطورات التي حصلت في الفترة الأوروبية خلال القرنين الثامنين، بكل ما فيها من سلبات وإيجابيات، كانت بحكم الحاجة لتجاوز المصعوبات التي واجهت شعوب تلك القارة، من حيث تعنت الطبقات القديمة... هذه الأمور وغيرها أيضاً، يدرجها عدد كبير من التفتتون العرب، وكبارول، قدر الإمكان، أن يستخرجوا منها الدروس والعبر من أجل بناء علاقات الحاضر والمستقبل، لكن معلومة من هذا النوع لا تلقى تفعلاً وقبولاً كافياً من الطرف الآخر لأسباب متعلقة ومتداخلة، الأمر الذي لا يجعل الحوار مستمراً أو مجدياً.

إن عدداً من الزمبا الكاسنة لملاقات متحملة بين العرب وأوروبا، ولم تستثمر بعد، ولا تتورق لأمريكا، بإقبالها في الجانب الأمريكي عقل براغاتي قادر على التعامل مع الوقائع دون عقد، ودون عبث

(٥) كتب هذا المقام أساساً إلى القارئ العربي وقد نشرته في الجريدة العراقية.

الديناصورات.. تأكل أحرف الكتابة!!

[3]

يُحاوِلُ الطَّغَاةُ أَنْ يَلْقُفُوا
أجسادَهُمْ بِالْقُطُنِ، كَالْفَرَاعَةِ
وَيَأْكُلُوا..
ويشربوا..
ويشكّوا النساءَ، بعدَ المَوْتِ، كَالْفَرَاعَةِ..
ويحكّموا من داخل القُبُورِ..
كَالْفَرَاعَةِ..

[4]

لا يعرفُ الطَّغَاةُ فِي عَزَلَتِهِمْ
أَغْنِيَةَ جِيلَةٍ،
أَوْ قِصَّةَ مُثِيرَةٍ،
أَوْ نُكْتَةَ شَعْبِيَّةٍ،
ولا اهتماماتَ هِمَّ بِشَرَةِ الْأَخْبَارِ..
ليعرفُوا مَنْ عَاشَ.. أَوْ مَنْ مَاتَ..
أَوْ مَنْ جَاعَ.. أَوْ مَنْ ذَابَ فِي الْحَابِضِ،
أَوْ مَنْ غُلِقَتْ جُثَّتُهُ فِي خَارِجِ الْأَسْوَازِ.
ليس لدى الطَّغَاةِ مِنْ مُشْكِلَةٍ
ما دَامَ فِي أَقْبِيَةِ الْقَصْرِ..
صناديقُ مِنَ الوِيسْكِ.. والكافيارِ..

[5]

صَعِبَ عَلَى الطَّغَاةِ أَنْ يَسْتَوْعِبُوا

[1]

■ يُحَاوِلُ الطَّغَاةُ أَنْ يُعْمَرُوا
مِثْلَ التَّيَاسِجِ..

لآلافٍ مِنَ الْأَعْوَامِ..

يُحَاوِلُونَ دَائِمًا

أَنْ يَضَعُوا التَّارِيخَ فِي جُيُوبِهِمْ

وَالْوَقْتَ فِي جُيُوبِهِمْ

وَالْمَوْتَ فِي جُيُوبِهِمْ

وَيَكْبِرُوا عِقَارِبَ الْأَيَّامِ.

[2]

يُحَاوِلُ الطَّغَاةُ أَنْ يُوْجِلُوا سَفْوَطَتَهُمْ
مِثْلَ قُشُورِ الْكَوْزِ..

فِي مَرْبَلَةِ الْبَسِيانِ..

يُحَاوِلُونَ دَائِمًا

أَنْ يَمْنَعُوا وَلَادَةَ الْأَطْفَالِ فِي مَوْعِدِهَا.

وَيَمْنَعُوا تَجَدُّدَ الْقُصُوفِ فِي مَوْعِدِهَا.

وَيَمْنَعُوا تَساقُطَ الْأَمْطَارِ فِي مَوْعِدِهَا.

وَيَمْنَعُوا تَفْتُحَ الْأَزْهَارِ فِي تَيْسَانِ

بِأَيِّ شَكْلِ كَانَ..

لِأَيِّ غُلْدٍ كَانَ..



ويفتُلُوا نساءَهُمْ
فليس يدري أحدٌ ما تِلْذُّ النساءُ!!

١٠

يُحَاوِلُ الطَّعَاةُ أَنْ يَتَّبِعُوا شَعْرَتَهُمْ
وَيَسْتَحِبُّوا وِراءَهُمْ،
جيشاً من الذَّجَاجِ والأَعْنَامِ..
يُحَاوِلُونَ دَائِماً
أَنْ يَكْتُبُوا الشَّعْرَ، وَأَنْ يَحْتَكِرُوا
صناعةَ البديعِ والبياضِ..
يُحَاوِلُونَ دَائِماً

أَنْ يَمْنَعُوا صَوْتَ العصافيرِ..
وَأَنْ يَعْتَلُوا الحَيَاةَ فِي فُتُجَانِ..
١١

يُحَاوِلُ الطَّعَاةُ أَنْ يُتَاجَرُوا بِرَبِّهِمْ
كَأَيِّ بَهْوَائٍ..
وَيَلْبِسُوا أَتَعَنَةَ الثُّلَاكِ والرُّمَّيَّانِ
وَيَحْمِلُوا - تَحْتَ عُيُونِ الجُنْدِ والمُتَاجِرِ -
مَسَاجِدَ اللهِ بِلَا اسْتِئْذَانِ..
وَيُعْطِلُوا فِيهَا بِلَا اسْتِئْذَانِ..
يُحَاوِلُونَ دَائِماً
أَنْ يُطْلِقُوا حَتِيئَتَهُمْ..
وَيَلْبِسُوا جُبَّتَهُمْ
وَيُعْظِلُوا شَيْئاً مِنَ الحديثِ..
وَيُعْظِلُوا شَيْئاً مِنَ القرآنِ..
يُحَاوِلُ الطَّعَاةُ أَنْ يُتَاجَرُوا بِالصَّلَاةِ دُونَهَا طَهَارَةٍ..
وَيَذْبَحُوا جَمِيعَ أُنْبِيَائِهِمْ
لِيَعْقِدُوا جُلُفًا مَعَ الشَّيْطَانِ.

١٢

يُحَاوِلُ الطَّعَاةُ.. أَنْ لَا يَشْرَبُوا الحَمْرَ..
وَأَنْ لَا يَأْكُلُوا المَيْتَةَ والحَيْزِرَ..
إِلَّا أَنَّهُمْ..
لَا يَحْجِلُونَ مُطْلَقاً
أَنْ يَأْكُلُوا الْإِنْسَانَ!! □

طبيعةُ الأمواج،
أو طبيعةُ البحارِ.

صَعُبَ عَلَى الطَّعَاةِ أَنْ يَكْتَشِفُوا
أَنُوثَةَ الرَّأءِ.. أَوْ حَضَارَةَ الْأَزْهَارِ..
صَعُبَ عَلَيْهِمْ أَنْ يَرَوْا..
كَيْفَ يُفَوِّحُ الْوَرْدُ مِنْ مِعَاطِيقِ الثَّوَارِ..
صَعُبَ عَلَى الطَّعَاةِ أَنْ يَسْتَشْفِقُوا
رَاحَةَ التَّارِيخِ..
أَوْ رَاحَةَ الْأَفْكَارِ..
١٣

١٤

مِنْ عَادَةِ الطَّعَاةِ أَنْ يُقْتَسُوا..
فِي دَاخِلِ الْأَرْحَامِ
عَنْ وَلَدٍ مَحْتَجِرٍ..
يُمْكِنُ أَنْ يُعَيَّرَ النِّظَامُ..
١٥

١٦

لَا يَذْهَبُ الطَّعَاةُ فِي اللَّيْلِ إِلَى سَرِيرِهِمْ
خَوْفاً مِنَ الْأَحْلَامِ
لَا يَقْرَأُونَ كَلِمَةً..
لَا يَكْتُبُونَ كَلِمَةً..
خَوْفاً عَلَى ثِقَاةِ الدُّوَلَةِ..
مِنْ جُرْئِيَّةِ الْكَلَامِ..
١٧

١٨

يُشْكِكُ الطَّعَاةُ فِي مَلَأَقِ الْأَكْلِ..
وَفِي قَاتِمَةِ الطَّعَامِ..
فِي الشَّايِ، فِي الْقَهْوَةِ، فِي الزُّبْدَةِ،
فِي ابْتِسَامَةِ الطَّهَاءِ..
وَانْتِخَاةِ الْحَدَائِمِ
وَيُطْلِقُونَ النَّارَ بِالْبَطْرِطَةِ إِنْ حَرَّكَتْ
سِتَارَةَ الْحَسَامِ..
١٩

٢٠

مِنْ عَادَةِ الطَّعَاةِ أَنْ يَحْتَقِرُوا
أَنْدَاءَ أُمَّهَاتِهِمْ..
وَيَقْتُلُوا أَبْنَاءَهُمْ
كَيْ لَا يُوْثِرَ الْحُكْمُ لِلْأَبْنَاءِ



١٠ - العدد السادس والثلاثون، حزيران (يونيو) ١٩٩١، الثالث.

عل عامة الناس. أما شاعدي البكي فهو في ما سألتي عنه عن
لصائنات الدامية، بين المندوس والمسلمين، حول حلم مزعوم
تظهر فيه الآلهة في مسجد الاميراطور باير.

قال: وهل تتوقع أن مزاراً للشيخ رامبا، أعني معبداً هندوسياً،
سيقام نتيجة لذلك الحلم الكاذب على أنقاض المسجد؟

قلت: حتى إذا لم يقع العبد، فلذائع لن تتوقف. إنها السياسة
يا عزيزي، ولغة الله على السياسة! لم يجد المتصليون المندوس، في
سعيهم لهند لا حقوق فيها للأقليات الدينية، مقسم جمعهم إلى
طبقات تبدأ بالبراهمانيين في القمة وتنتهي بالميتوئين في الخفض، لم
يجد أولئك المتصليون غير حلم ظهور رامبا في المسجد الجامع ليثيروا
العائقة ويعربوها وراهم إلى هدفهم السياسي. بعد أربعين عاماً
وتزايد من التعايش الديني، كان فيها المندوس والمسلمون يؤدون
صلواتهم جنباً إلى جنب، هؤلاء في مسجدهم وأولئك في الساحة
المجاورة، لا يفضل بينهم غير مشبك حديدي، جاءت السياسة
لتفرض ذلك التعايش. ألا يذكرك حلم رامبا الكاذب بحلم كاذب
آخر قريب منك؟


سكت صاحبي فكلفكر بالزوال الملئ عليه، ثم قال:
- يرحم الله أياك. لست بحاجة إلى تذكير. حتى هؤلاء المندوس
المدويون يدونون مائة مائة من متهمين بسؤالك. حلم المندوس
عمره أربعين عاماً، لحلم حلم الصهاينة المائل له في الإصم فقد مضى
عليه أثنان من الأرواح. حلم بال وكتاب، ويريدون من العالم أن
يقرهم بتحقيقه، على حسابنا، ويريدون منا أن نقر به ونقبله. إذا
كان حلم الشيخ المشعوي مضحكاً وحلم رامبا مؤسفاً، فالخلم
الأمير فيقول لهولته، حلم ليراني... حلم سيري! أه مما تجره
عليه الأحلام الكاذبة.

قال صاحبي هذا وطوي الجريدة التي كان يقرأ فيها، بعض، عل
القال الذي يبدو أنه أثار في النهاية شجونه، بعد أن أثار في البداية
عجبه واستكازه. □

هذا هو اسم الشيخ، فقامتي للحكاية تعود إلى زمن بعيد. المهم أن
عم محمد، التي والساذج، آمن بأن الشيخ المشعوي مدفون في
تلك الأرض الخربة، وبأنه يأمركه بأن يبعده عنه أثنى الأولاد
وتدنيهم ترشه. جئت عم محمد نفسه لتنفيذ أمر الشيخ، فطرد
العبيبة الغالين الذين احتلوا الساحة ونفروا باللب في خرائتها،
كما حال دون إلغاء الأوان القرمه فيها، بل إنه تولى تنظيها مما كان
ترامم فيها من نفايات، حتى أصبحت ساحة مقبولة. صحيح أن
فتية الحلي الأول حرموا كذلك من اللب في تلك الساحة، إلا أن
صدر كامل أثلج بأن استطاع بحلمه الموهوم أن يجعل صبة الحلي
الأخر من الموقع الذي احتلوه واغتصبوه منه ومن رفاقه.

قال صاحبي: هذا يعني أن للأحلام، ولو كانت كاذبة،
حسناها. عمل كل حال هي حيلة ذكية من ذلك الصبي،
ومضحكة.

قلت: المضحك في ثمة الحكاية. يذكر كامل كيلاني أن البواب
النوري كان يجب كل من يسأله عن اعتمائه بتلك الحرية بقوله إنه
يفعل ذلك لأيا تحوي قبر ولئلا الشيخ المشعوي. وفيه السنون
والأعوام. كبر كامل كيلاني وعمره هو وأهله ذلك الحلي القديم
وساحته، وسكن حياً آخر من أحياء القاهرة. وفي ذات يوم يعود،
وهو أديب وباحث مرموق، إلى حبه القديم عابراً فيرى في تلك
الساحة، التي ما كان فيها غير بعض جدران مهتدة، بناء مرمباً
تعلمو قبة، يتراحم الناس في الدخول إليه. سأل عن هذا البناء
فكانت المفاجأة المدهشة له، والمضحكة، أن قيل له إن هذا هو مزار
ولي الله الشيخ المشعوي، صاحب الكرامات المشهورة، الذي يقبل
المؤمنون عل الطواف بقبه والتسبح بجلدهاته طالبين من صلاته قبول
الدعوات وقضاء الحاجات...
علك صاحبي نفسه في هذه المرة عن أن يضحك، وهو يقول:
الحق مع كامل كيلاني أن يندشش. تحول حلمه الكاذب إلى واقع
عجيب.
قلت: هذا شاعدي المضحك عل ما تفرد الأحلام أن تؤثر به


RIAD EL-RAYYES
BOOKS
مركز الرياض للكتاب والنشر
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NAJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



سحبان أحمد مروة

سمر الاخوان
في ليالي رمضان
ثلاثون حكاية
السلسلة القصصية
الققص
مجموعة قصصية
ابراهيم الكوني



صبر حنيقا

«بداية» التاريخ

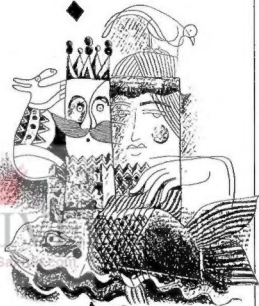
غالي شكري

في الليبرالية؟ ألم يكن يصاكره يوماً وبرشاويه أباماً وإبراهيمه في معظم الأحوال نظيراً لأبشع ما عرفنا من حكام وأنظمة حكم؟ فما الذي ننظر؟

ألم يكن سخايلن صاحب الاسماء المختلفة هو الذي يبارك البطيخ بالذبح باسم العمال والفلاحين والمثقفين التسويين ووتحالف قوى الشعب العاملة، والاتحاد الاشتراكي، والتعليم الطليعي؟ ألم تكن السالينية هي الوعي والممارسة في حياة المعارضة وأنظمة الحكم التي استولت على الماضي والحاضر والمستقبل باسم الحق الإلهي الجديد في السلطة، الحق الطغياني والحق الأممي وحقوق القيادة التاريخية، فكانت محاكم الفتش أكثر هولاً من شقيقاتها في العصور الوسطى. اتخلت من العدالة والثورة والجماعير عناوين أكثر برزقاً - ولهيأ - من عناوين المسيح والشيطان. ومنحت صكوك الغفران للقادريين على شراء بضعة قرارات في الجنة الموعودة على الأرض بعد مئات أو آلاف أو ملايين السنين؟ ألم تكن السالينية باسمائها المختلفة هي التي غرست وقاوت الإيمان الجديد في بلادنا وبلادنا غيرنا؟

نملك هي إجتازات «الغرب» باندلته الزرقاء والحمر، فما الذي تغير، أو ما هو التاريخ الذي انتهى؟ لعل ذلك الزعيم الغربي القوامي هو صاحب الحكمة البديهة الغالية: التاريخ؟ انه يبدأ وينتهي كل يوم.

وكل ما حدث هو أن السالينية انتحرت في عقر دارها، فالتأم الشمل - أو يكاد - في نظام واحد بقود العالم، وليس في نظام عالمي جديد، عنوانه الديمقراطية التي صرعت الاستبداد. لم يكن لأصحاب النافذة الزرقاء أي فضل في تحطيم النافذة الحمراء للبيت الغربي الواحد. كانت السالينية هي التي تولت المهمة منذ وقت بعيد. وكان الأشقاء الزرق حريصين فقط على إقامة والبيت



■ هل يعني سقوط الاستبداد ونهاية التاريخ؟ يستفز السؤال سؤالاً: من الذي يصنع نهايات التاريخ أو ما الذي يصنعها؟ وهل للتاريخ من نهاية؟

تلدود المتغيرات عن اجسوتها، فالمتمسرون هم الذين يقفون خارج التاريخ فتصبح هزيمة المهزومين هي النهاية. ويغلو النصر هو البداية.

ولكن هل شارك الغرب في مصارع الاستبداد؟ أم أن الغرب من نافذته الرأسمالية كالغرب من نافذته الاشتراكية قد شارك في توطيد القمع بطول ما بسمنه والعالم الثالث، وعرضه؟ ألم يكن مكافئتي صاحب الاسماء المختلفة هو الذي يدفع عن الأنظمة الدكتاتورية المختلفة غائلة الديمقراطية وجميعها من المعارضة ويثبت أقدامها في مواجهة والأخرى أياً كان الآخر شوبغا أو ليراليا أو هندياً أحمر؟ ألم يكن ثلاثة أرباع الطبقة في هذا والعالم الثالث من صنع العكاشية المستعينة من تراث التازية. كان هذا الغرب في المدارس والجامعات استذاً متخصصاً في الديمقراطية يلعن بلادنا التي لم تعرف الليبرالية. وخارج هوشاش الكتب كان الحليف الأمين لحكوماتنا الدكتاتورية ونصفاً عنيداً لمن يصدقونه ويفكرون

الأوروبي الموحد: الموحدة السوق والطاقت والخامات والآيدي العاملة. ولكن الذي حطم الجداره هم المفهرون والحالمون وراه الأسوار المزينة الإحرام. لم يكن لأولئك أي فضل ديموقراطي على هؤلاء. كانت الديموقراطية قابعة لا محالة، لأن الساتلية بدأت رحلة الذهاب.

وبدا الغرب رحلة التوحيد. ولم يكن لهذا التوحيد أية علاقة بالديموقراطية. وإنما كان اقتراحاً أوروبياً بما يسمى «النظام العالمي الجديد»، فقد انتهى التاريخ الثنائي بين غرب الغرب وغرب الشرق. وأصبح التاريخ مؤهلاً للاثناء بمعنى حلول الجغرافيا مكان الأيديولوجيا. استندت الثنائية التاريخية أربعة عقود ونصف العقد. وما هو عصر «الوحدة والتنوع» يظل من خلال تعدد الأقطاب: القارة القديمة والقارة الجديدة وبلاد الشمس المشرقة المعروفة باسم اليابان.

وبدت الأمور وكأن كل شيء على ما يرام. خلال أقل من عام تم إنجاز وحدة ألمانيا ونهاى الكويكون وحلف وارسو، وفي الوقت نفسه بدأت رحلة «التفكك» في المفاصل السوفياتية. وكان جوع الشتاء إلهذاً بالتعري من ثياب الدولة العظمى.

كان التاريخ أمناً والبعض لا يراه. أما الذين رأوه فقد انقسموا بين قائل: أنه النظام العالمي الجديد يتعدى الخطأ، وقائل: أنه النظام العالمي الجديد يافتقر الغلب الواحد. انتهى حفاً لثاني غرب الغرب وغرب الشرق. وبدأت حفاً كذلك وحدة الغرب بقيادة القارة الجديدة. إذا كانت الجغرافيا قد حلت مكان الأيديولوجيا، فإن القارة الجديدة هي التي أنهت التاريخ القديم لتبدأ الجغرافيا الجديدة.

عشية إعلان «البيت الأوروبي الموحدة عام ١٩٩٢» كان الاعتراض الملوي على تعددية ما سي النظام العالمي الجديد. وكان من نصيب العرب اللذين لا يملكون أشياء عديدة أنهم يملكون مادة المواجهة بين اقتراحين لغرب واحد. وهي ليست النقط وحده، وإنما إضافة إليه هي الجغرافيا أو التاريخ الجديد أو بداية التاريخ.

ويقول الناس في كل مكان - وربما يقولون في كل زمان - انها الحرب العربية - العربية. والمفارقة الأولى انها حرب الغرب والغرب. والمفارقة الثانية ان التحالف هو ذاته الصراع، والقيادة كانت واحدة موحدة من دون شبهة أو التباس. انتصر الغرب؟ بل انتصرت القطبية الواحدة لعالم اليوم والغد، وربما إلى عهد من الزمان. وكان نحن العرب ساحة المعارك ومتابعة القتال، أما الحرب فلم تكن طرفاً فيها وإن كان أول وأكبر ضحاياها. كنا الوقود والبيت المحترق. نكفأ بالزيت والنار وعود القلاب، وقمعا أنفسنا قرباناً لا بغفر الخطايا.

□□

وفي عيون الجحيم «ديانا»، فهل رأينا؟ نحو نظام عربي جديد، فإن القديم؟ لم تكن قد رأينا: ان انفصال ١٩٦١ كان المقدمة الأولى لهزيمة ١٩٦٧. وعلى النقيض من الهافن الفاجع، لو ان «الوحدة» استمرت بالمف لكنا وكنا، فكان صلاة الغائب كانت الديموقراطية. لا شيء «يستمر» من

دونها. ولولا العصر (شرق الدولة الساتلية العظمى وغروب الأسيوطيين الجبوسين ولعبة التوازن بين القطبين الجديدين) ولولا هدير الحلم الوحدوي خاصة في سورية، ولولا شخصية جمال عبد الناصر البطل القومي الواحد من السوس، لما استمرت والوحدة ثلاث ساعات لا ثلاث سنوات.

ليست هناك «مستوعات دولية» بمعنى القدر، وإنما هناك مصالح متعارضة، وأساليب متباينة. أقام «الوحدة» في واقع الأمر خصوصها، لذلك أشرف بعضهم على «الاتصال» وشارك البعض الآخر في دعمه، بالتمهيد أو التأييد. لم تكن «الجمهورية» صاحبة المصلحة في الوحدة، في سلطة نظامها. كانت «منحة» النظام الجديد لجماهير الوحدة تغييرها وحرمانها من حماية وحدتها.

ولم تكن «الإمبريالية العالمية» ولا «المصيرية» ولا «الساتلية» أية مصلحة في قيام الوحدة. ولكن الذين أجبروا عليها بالتخطيط والتنفيذ والسلب والإيجاب، هم الذين أجبروا على الديموقراطية وحقوق الإنسان.

ثم أقبلت هزيمة ١٩٦٧ امتداداً مقعداً للانفصال. كان «الدرس» الذي تلقاه بعضنا من محنة الانفصال أن الانكفاء على الذات هو صمام الأمان من الرياح العاتية، وإن هذه الرياح هي «المستوعات الدولية» والعرب أنفسهم. كان المضرر في هذا الدرس هو الغياب المطلق عن الوعي الديموقراطي. وكان البديل هو التسمية القسرية المستقلة. تسمية «احتاجت» إلى مزيد من غيبة الديموقراطية، والاحتياج الاقتصادي من تأنيب وحرمانت فرصت المزيد من الظهور والتفيع. وكان «الانكفاء القومي» في مصر قد تسمى بالانحدار الاشتراكي. وكلاماً كان الموضع والرائد للتكتيكات الليبرالية المقلابة في «القطار الاشتراكي». وهكذا أصبح العرب معكوسين في بعض أقطارهم بالحق الإلهي، وفي البعض الآخر باسم الثورة، وفي البعض الآخر من دون الحاجة إلى أية حقوق أو تسميات. وبالرغم من ذلك فوجيء العرب بهزيمة ١٩٦٧. كانت العشرات قد استعطلت «إيماناً» لا يتوره الشك بأن الحكم والشعب والثورة شالوث مقدس لا بهزيم. وإذا لم يكن الانفصال قد أسفر عن ضحايا، فقد أقبلت الهزيمة بركناً لا يحد من نيران الدم المتفجر من جسد أمة وروحها.

ها كانت المراجعة العربية الشاملة تدور حول التكتولوجيا: الدولة والعصرية والتحديث والحضاري. وتكلمت أقطعة الهزيمة كثيراً عن سيادة القانون، ولكن الوعي الديموقراطي لم يصل بعد. قيل أن «الامبريالية» و«المصيرية» قاتنا بالضرورة وهو صحيح. وقيل اننا لم نتهزم، لأن الهلدين «الامبريالي» و«المصيري» لم يتحققا، لأنهما كانا يستهدفان أساط النظام «الثوري»، الأمر الذي لم يحدث.

وهو صحيح، فالانظمة لم تسقط، وكان يتأزها بمرعاً مروعاً على عمق الهزيمة ومدى بشاعتها. حلت التكتولوجيا - التي جربها محمد علي واتكرم منذ قرن ونصف - مكان الديموقراطية. كانت الوحدة ذاتها، فالتسمية، وأخيراً التكتولوجيا بدلت متعددة لشيء واحد هو الديموقراطية. وكان الانفصال تغييراً قاسياً عن اليوم الحودوي في غيابها، كما كانت الهزيمة تجسداً مضيقاً لروح

ليست هناك
«مستوعات
دولية» وإنما
هناك مصالح
متعارضة
وأساليب
متباينة

لم تكن
للامبريالية
العالمية ولا
للصهيونية ولا
للمستالينية أية
مصلحة في
قيام الوحدة

التنمية من دون ديموقراطية. ومرة أخرى، فإن غرب الشرق وغرب الشرق، كانوا في صف واحد إلى جانب الدكتاتورية: مصدر الهزيمة، لذا تطلنا كافة أيمانها. ولكن الصراع بينهما كان يدور في عصر الحرب الباردة حول: في أي اتجاه تصب هذه الدكتاتورية.

وبالرغم من ذلك، فقد كنا في ذلك الزمن طرفاً في حرب. لم نكن مجرد ساحة للمعارك أو منسبة للتلألؤ.

كذلك الأمر في اجتياح لبنان وغزو بيروت عام ١٩٨٢. اكتملت دائرة الهزيمة: العسكرية ١٩٦٧ والسياسية بعد عشر سنوات في زيارة القدس المحتلة ١٩٧٧، خروج المقاومة من الأردن ١٩٧٠ وغربها من بيروت ١٩٨٢. خمسة عشر عاماً، اكتملت بها الدائرة. استحالنا حاجزاً من الظلمة بين هذين وعين عصيين وبين دغاس: محاولة إقامة نظام عربي، ومحاولة إقامة نظام والشرق الأوسط. وأخفق العسكريون في إقامة النظام العربي بواسطة أدهم الأولى المنتزعة، وأخفق المدنيون في إقامة نظام الشرق الأوسط بواسطة أدهم الأولى المنتزعة، السلام. وأعلنت حرب الخليج الأولى وحرب لبنان الأخيرة في وقت متزامن تقريباً إضاق العرب عسكريين ومدنيين، راديكاليين ومحافظين جميعاً. ليس من نظام عربي يرفضه الحكام، وليس من نظام شرق أوسطي يرفضه المحكومين

وفي لحظة التماس بين نهاية حرب الخليج الأولى ونهاية حرب لبنان والأخيرة كانت بداية التاريخ تسعده على حركة إلهام أعلمها بهائنه. وكانت الحركة في التحول الواحدية القطب الذي يقوده العالم.

كانت نقطة اللقاء الرمادية بين واللاتظام العربي وتوجه والغرب إلى القيادة المضردة للعالم، هي التي جعلتنا مجرد وساعة، ومناصب، وسلبت دوننا التقليدي طوقاً في الحرب. كنا

طرفاً حين حاولنا إقامة النظام العربي. ولم نعد كذلك حين استرخينا في المحاولة. ولأنه ليس هناك فراغ في التاريخ ولا استراحة للجغرافيا فقد كان والغرب وغرب الشرق جاعزين لإنجاز بداية التاريخ: بداية وحدة الغرب غداة انهيار الستالينية، والتسليم للقدارة الجبيلة بالقيادة المنفردة للغرب والعالم. ولم يكن هناك أفضل من «الخليج» الآن مكاناً وزماناً لكتابة نقطة البداية. أته الساحة والمناصب التوضيحات، وليس الطرف

كانت الهزيمة المستمرة قد اقترنت بشدة العطش، فزمن الوحدة والتنمية لم يعرف القطر. وإنما أقل الانقلاب الفطلي في توازن وتقاطع وتداخل مع العصر السعيد المسمى بالانفتاح. وسبب هذه المغالطة ترسخت الهزيمة واستمدت من الطاقة، سيلاً جديداً للحياة والنمو والانفتاح. لم يستطع القطر من ناحية أن يجيب على سؤال التكنولوجيا، ولم يستطع «الانفتاح» أن يجيب على سؤال الديمقراطية. ولم تعد الاشتراكية أو الوحدة العربية من الأسلة المطروحة، وحل مكانها ثلاثة أنماط من والاقصاء خارج دائرة السؤال والجواب: «المتصرة الفطلية بين العرب أنفسهم، الإرهاب المسلح للإسلام السياسي، الحروب العيشة (على الحدود بين العراق وإيران وحائل الحدود في لبنان).

هذه الأنماط من التناكُل الذاتي هي التي أفضت عن أن نكون طرفاً في الأطراف، وحولتنا إلى ساحة ومجرد مناسبة.

في تلك النقطة الزمنية للغاء بين ما صرنا إليه وما يتحرك نحوه الغرب، كان ما يدعي بالنظام العالمي الجديد يرى في نظام الشرق الأوسط بديلاً حاسماً للنظام العربي غير المتحقق، وهو نصب الذين لحاربوا أنفسهم بأكثر مما حاربوا خصومهم، فحين الذين قديماً استقلنا، هزم بعضنا بعضاً فانهزمنا جميعاً. في الماضي، كان الآخرون يهزمونا. أما الآن فقد تكفلت حروبنا الداخلية بانصافنا عن «العرب»، من المشاركة في كتابة التاريخ وخاصة هذه الصفحة من تاريخ العالم وتاريخنا. □

العرب لم يغزوا الأندلس

روية تاريخية مختلفة

اسماعيل الامين



RIAD EL RAWIES
BOOKS

دار الرياء للكتب والنشر

56 KNIGHTSBIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



صدر حديثاً

عالم هو غابة الأقوياء (مرثية وطن)

كمال أبو ديب

■ سرف نكتب مرثية بأحاسيس المتساقطة،
أيها الوطن،

وستسفر حذاب جسدك الذبيح حتى في
مظلوي الرياح وغابات القوم التي تسرح
فوق البحر، حامله روائح الجراح في أجساد
أبنائك المتناثرين الآن صرعى في وحشة

الصحاري ويرد أشلاء الخائف المدمرة، وستندب موتك الكبير
بحناجر لا تعرف الكلال.

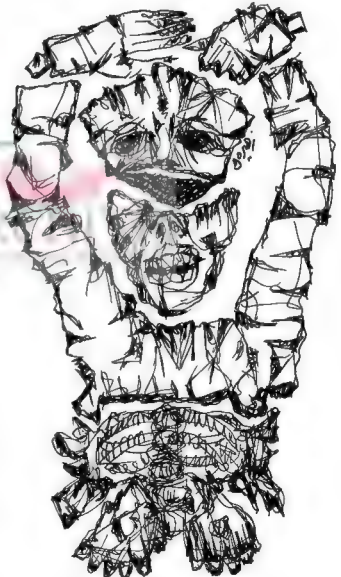
أهم يغنون انتصاراتهم العظيمة على فرك العظيم، وعلى وجوه
أبنائك التي تهشها الحرمان، وقمع السنن الطوال، وقلم الفرسان
والأبياء الكدبة؛

إنهم يحضون في باراتهم الوئيدة، وناطحات سحابهم التي
أشادوها من امتصاص دماءك الحيرة، وغرف نومهم المشرفة،
وقواعد صواريخهم وقاذفات قنابلهم المرعبة، يتمزيق أشلائك
الرواحية، وإلقاء كل ومضة من نور استطعت أن توقدعها بضئ
السنن، وغرق الليالي، ومكابدة الجراح والحصار والاستبداد
والإنتهاز. بلى، أيها الوطن الصغير كالقلب، الزمان مثل خيط
مكتوك، في عالم لا يعرف سوى لقوة التدمير، وبقلافة الرعشوش
الكامرة، قيمة أو قدرًا، ولا يحفل إلا بقواعد التجارة، والريح
والحسرة، التي تحميها الجيوش الهائلة، والقرعة الفاجرة.

إنهم يتخترون في حلفهم المدمرة بالجريمة والموت، يحضون
بانتصاراتهم على جوعك وقهرك وتختلف ويؤس تاريخك الذي
ملأوه بفسق استعمارهم وبعيتهم وظلمة استبدادهم واستزاعتهم

٢

يا أي شيء قمت تقتر لهم أيها الوطن الصغير؟
يا أي شيء وقمت تحلم أن ترد كدهم وعجوبة قوتهم وجبروت



ينون انتصاراتهم على فكرك العظيم

طغيانهم، أيها الوطن المندود؟

ياي شيء هزعت رفرف ذرايعك التي لوحتها السنون نهزها
في وجوعهم الكالحة المولثة في صمالك منذ ألق وألق؟
يكبريه الجريح الذي لم يعد يقوى على السكوت على مزيف
الجراح، رغم أنه لوهم من أن يرد عن صدره انهيار غصرياتهم
الصاعدة؟

بمزة السلب الذي لم يعد يطبق مزيداً من السلب، رغم أنه
أوهن من أن يسرد ما استلوه؟ وسلاخية المتغصب الذي يظن أن
صراخه سوف يجعل الضاميين يصرون كوك الحن والحقيقة
اللاع في سماء حيرتها السموات؟
أم بأوهام القوة التي حصدك بها حكم طواغيت، استغلا؟
تلك اللهوف إلى أن تهدر في عروقك مدام حيلة نافية قلادة، فإنا
كل ما مهندوك عليه حصون من الهشم وأضاعت أحلام وسراب
بقعة بحسبه الضمان؟...

٢

بلى، إننا نرتبك أيها الوطن الوديع كالحمل الضائع، رغم ما
يدو على وجهك الصغير من تعاجيد تصعها مرارة الغضب وإحباط
السب، عظمها النافر تقطيع الأسد الهصور، وجيروت المتسلط
الفاقد. بلى إننا نرتبك، لأنك تعيش في عالم هو غابة للأقواء،
وترفع حياح لطواري الذئاب، وأنت أوهن من شاة حرمة تنفخها
رياح الصحاري. بنش صغار الذئاب لحكم بحماية كتاوم،
وأنت عاجز حتى عن أن تعفي كما يعي ابن أوى فيج. وتقتصر
كبار القلب قلبك الشارف، فلا تقوى إلا على عويل القردة
المتسلط. وأما حدث، في هذه من القرمز أن تشدبك زنادك
وأنتك لك هود، وانزعت عروق البس وسنى الليلي سهماً في
غابة العالم تريد أن تلذ به عن أصصاك المارية، مجبوا عليك
هجوم الطواري يكسرون سهمك التحيل ويسلخون عن جلدك
حتى الرذال الذي به تحببه من الريح، وسزوا لحملك تثارا على
مدى البراري.

٤

بلى، إننا نرتبك أيها الوطن،
ذلك أنك، وأهم لك، لجندري بأبلغ الرثاء
جندي يكثر المراتي مرارة، وضفيا، وعزيمة على ألا يضعف الدم
الهرق عبر المسنن، وألا يصر صبور بيت أيتك المتناثرة على
صدور الصحاري جنوم المعاصين على لحم صدرك الذي عسرته
الكلوم، وعلى ألا تنسى الجبلية مدام كليب.

٤

بلى، أيها الوطن، إننا نرتبك.
فذلك أننا، نحن المجازين، اللذين لا سلاح لهم سوى
الكلمات، لا نستطيع أن نقدم لك سوى المراتي، أو لنطوقك
بسوى الزل الكبير، والزرقة الجحيم.

غير أن مراتينا لن تكون مراتي المعيزة اللاجئين إلى قضاه
الكلام يسجنون حول أنفسهم شرافة لكي لا يسلمهم وهج تيران
الضعيف،

بل المراتي التي تشعل في صدرك النديج لهفة الصراع من أجل
أياملك الفاعلة، من أجل أن تفصل بموح الدماء وصمة الدمار
والمظلة، من أجل أن تستبد بيتك الذي شتمته حشنة الغزاة
بحق المتغصب مرة بعد مرة، وحرماً بعد حرب، ومن أجل ألا

تدع قوة الانتهاك تفعلك بأن البديل الوحيد أمامك هو أن تفر
بشرية الإحتصاب وتختلج عن حثك الأصيل السليب، وترتك أمام
جبروتهم وشراسة ما يملكون من قدرة على التحريك والإفتراس.

٥

بلى، أيها الوطن، سوف ترتبك في صحتك التي صنعها لك
أيتك، بقدر ما حاكها لك أصدائك، حين اتهاك يد الأخ بنجر
مسموم تطعن صدر أنيه الأزل الماري، وتستريح ماله وجرماته،
وتقوض بيتاته، وتهلم أركسته، ثم حين صرخ الأخ الطمين
«واغريه»، وأبوشاه مستقرا ألق خنجر غريب لتنهزم على صدر
أنيه بطنها الممزقة، وأماماً أن الطمنات التي تال أنيه لن تال
إلا أنيه، وظلالاً عن الحقيقة البيرة وهي أن الجسد الواحد لا تلتئم
عنه الذراع بأن يقطع منه الرأس، وأن العنق في النهاية ليس عدد
أنيه وحسب بل عدد له أيضاً، وأن الغريب الذي تفر لجندته لم
ينجده حجة به، بل من أجل أن يضمن حيشته على كلا الأضلاع
الباني والأخ الذي حل به البني. فالغريب لا يعرف مصلحته إلا
لنفسه، ولا يظن بحق إلا حقه، ولا يحارب من أجل شيء إلا
مكاسبه وسيطرته وتروقه، ولا يتسلح إلا سخطاً على قدرته أن يظل
أبداً سيداً يمتص مدام الأخ الظالم والأخ المظلم.

٦

بلى، أيها الوطن، إننا نرتبك. وما نحن براتيك فقط لأن
أسلحة الغزاة مزقت جسدك الطري شر تحريك، بل إننا نرتبك
لأنك علماً بعد عام، وجلاً بعد جيل، تظل تسلم التان لجبابرة
الطغاة، وتلين التباد للظالمين المعتة، كاتماً في أحضانك شيء
يستصعب لهمة الظلم والفسع والتعذيب والاستبداد، فيفرونك
مكتوماً «مقدراً» إلى الدواعي المظلم، ويعتدون فساداً وقهراً وكفلاً
في ريويتك النازقة، لا يرون من حق لأحد سواهم، ولا يسمحون
من كلمة إلا ما يمتطهم ويسجنهم؛ يدعون عصمة الأبناء وهم
غفل جاملون، والزرقة الأهم وهم يرش عاجزون، تصعب بقولهم
شهوة السلطان وشين الحكم وآثرة الذات وأوهام الطلود، يرددون
وهي استحييتهم الناسي وقد ولدتهن أمهاتهم أحراراً وليس في
قلوبهم ذرة من إيمان بحق أحد في الحرية سواهم؛ يدعون امتلاك
الحقيقة كلها دون ذرة من شك في أنهم المكوها؛ يقررون بإسكت
ما يشاؤون، ويسامكت يباركون ويعتدون، وهم لا يباركون ولا
يعتدون إلا من هو في قلوبهم ومن أجل ما يرون فيه ترسيخاً
وتأييداً لسلطتهم، ولو كان فيه لك التهمة كل التهمة، والخراب كل
الخراب:

بلى، إننا نرتبك. لأنك على مدى الدهر تمتد لظافية بعد
ظافية: طغاة يلبسون مسوحاً مختلفة مبرقة بأزهي الألوان وأشدّها
إظواء، غير أنهم في الجوهر فصيلة واحدة وأبناء دم واحد وقربى.
بعضهم تسمية أمراء، وبعضهم مشير، وبعضهم شيخنا زبائرا،
وبعضهم حاكماً باسم الله، وبعضهم رئيساً مجيداً، وآخر ملكاً
عتيذاً، هذا فارس المعجزات، وذلك حامي القدسات؛ واحد
تسمه الأب الفائد، وآخر الفاتح الروائد، وثالث الحاكم الراشد،
وكل تصبه الزعيم الأروحد الواحد؛ وكلهم يقولون إلى مهابدي
الخراب، ويرشدك إلى مصير يباب، ويورد بك صمالك التمهالك،
ويخرجك من ليل أعشى إلى شمس حالك. وما بينهم من فرق سوى
في قدر الدمار الذي به يجردون عليك، والاضطهاد الذي يمارسونه



على أبنائك، وأنواع التعليل وأنماط المشايخ، ومشاركات
المفاسل والموازين.

٧.

بلى، أيها الوطن، إنا لثريك، نحن الذين لا نملك نعمة سوى
الثراء، فلقد اتزعروا من أفراسنا الأكلة القاصرة على النطق بسوى
الثقة المراثي، ليسوا بكوايخ من نثار كل قم يكاد يغمخ بكلمة
من حق تكشف سوس ما يفعلون، وزيغ ما به يظفرون، ولم يتركوا
لسوى المذايح والمطبلين والمتعبدين والمؤثمين من سبيل إلى
النطق، فلا كلام إلا ما يفتنى بأجسادهم وإن لم تكن سوى أرواح
يتكورها الكلام، ولا نطق إلا أن يكون تميدا وتهليلا، ولا لسان إلا
ما يظن لمشيته عدا دليلا.

بلى، إنا لثريك،

وطنا مزقته الفتن والأهواء، والممل والتحل، والشح والسن،
والتعزيزات والعصبيات، وشل فيض الحياة في عروق الأرحاب
والأضطهاد، يصنع الحاكم فيه من الأاغ عينا له أخيه، ومن الأين
سوخا لاسما لأبيه، ويصنع الإنسان، وقد استعبده الفهر، من
الحاكم إلها أين من جلالة وب البشر، يشد له الترابيم خوفا أو
تقية أو جشعا أو قلما، فلا حبيب إلا، ولا ولي للتمعة سواء، هو
الوطن وقد تقمص في جسد، وهو البيت والأهل والأولاد وما ولد،
فلا معنى للوطن إلا ما كان كائنا فيه، ولا شيء أجز من أن يفديه
حتى إذا تغيرت على الحاكم صرفوف الزمن، وثلب له الدرر ظهر
المجن، سقط فجأة من علا أصالي، وضعت كل خيانة ووضيمة
وجرمية متجسدة فيه، ولعن اسمه على أظھر المنابر، وتقطع لهجومه
كل شاعر وإثاري. وتدفق نهر الكلام لجنا في مديح حليط، وحرارة
أصله وسوس شرفه، وسطعت في السماء أنوار روبرجيدنيو، وارتدى
على الركب لتجبهله السادة العبيد. فسبحانك من وطن لا يلبس به
سوى الرثاء، وسبحان من أكرمك فجعلك مهبط الوحي وصوت
الأنبياء.

بلى، أيها الوطن، إنا لثريك. وتضرب في المتعلقات غلوقين
في أسس ماسيك. نحمل عيه حقيقك الفاجعة على كراهلكنا
الشهقة، وليل تاربخك الحزين في عروقنا الناضية، لا ينجاستنا
سفوفك الدائم نحو حضيض عروقنا الناضية، لا ينجاستنا سفوفك
الدامم نحو حضيض الهاتية، بلى ينجاستنا أنك رغم كل شيء ما

تزال وإتقا على قديمك، تتخط في بعار الظلمات لكلك لا تسقط
السفحة الصارعة، وتترنح في متاهاتك الحالكة دون أن تغدق
القصرية القارعة. وما أذكراك، أنت البادر في غيه، ما القارعة؟
فسيحان من وجيك نعمة خذليك الأبي، وسبحان من من عليك
يهوئك السرمدي، وسبحان من أتمم عليك بطفانك البوابيل،
وأصم لفتيه عن ضراعاتك ليك المذمهم الطويل، بعد أن كان
جعل أهلك خير لمة أغربت للناس، وكسك لباس القوي، وأت
لنعم اللباس.

٨.

وكيف تنطع سوى أن ثريك، وسدت تمورق الذليل، وعكك
المقاتل ضد أعضائك الشتي؟ أولست أنت البذ التي انتهات بخناجر
الغدر على بقعة من جسدك كأنها هي حية العين من العين، غضة
غضيفة لا تقوى على مواجهة مخارزك المفاكية؟ أولست أنت أيضا
الأذرع الصلبة التي تكافقت مع صوامع المفزة البرابرة لثير يدك
السفينة وتسقطها شر سحر؟ أولست أنت السجوة التي نهلت
لهولاكو الدمار ممزقا بعض أوصالك، والعيون التي احتشدت نشوة
لمسرى التار يتكئون فك الضراوي بأجساد أطفالك ورجالك؟
أولست أنت وجوه النساء التي زغرمت لتقابل الفزاة تسطر الموت
والخراب على صدرك الأعزل، وتستبيح أجساد أخوات لهن في
أرضك المستباحة؟

أولست أنت من سعى إلى شفا جرح فحفر في الجسد العطنين
آلاف الجراح، وضعد نرف عضو مفجرا في الجسد البالس أنهارا
من شح هيرين؟

بلى، أيها الوطن، لك لأنت أنت

الضجة والمقال، المعاف والمعمور، الهاتر والمشاجر به،
والحاش والمجون
ومر أحل ذلك كله لثريك لتستحق أبلغ الرثاء، وأكثر المراثي
مرارة وغص وأرداء. وم حتى أولا، سرف اسماء لثريك

٩.

بلى أيها الوطن أنا لثريك.
لكن، أواه لو كان يجدي الرثاء،
أو يبعث النيفس الحي في الجثة الصفراء طول البكاء.

١٩٩٠.٢.١

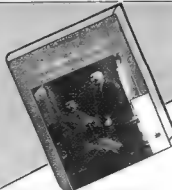
الجسد الواحد لا تتشم منه الذراع بأن تقطع منه الرأس!



RIAD EL-RAYES
BOOKS

دار الريس للكتاب والنشر

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01-245 1905
Fax 01-235 9305



صدر حديثاً

الرعي العربي الأول

أوراق نبيه وعادل المنظمة
حورية فائسة

روبنسون الأيركي في الجزيرة المتوحشة!

محمد بركة



معانيها وضطلع بالإعراج في هذه المسرحية الأميركية - الغربية التي تستعمل الأرض والأموال والمناصر العربية لتبليغها. إن شكل هذه الحرب يكشف عن نفسه في المواقف، والإجراءات، والعلامات، وأيضاً الكلام المرافق للإنجاز. لذلك، فإن بعض عناصر الشكل التي ستطرحها في إعطاء معنى أدق لهذه الحرب المتدثرة بشق الألوان والمعاني لدرجة يُصَـبَّح معها المحلل نفس الألوان!

إنني ألتصق هنا على تحليل الشكل العراقي لحرب الخليج كما يتجلى عند الأميركيين والغربيين أساساً، لأنهم هم القوى الراجحة في صوغ هذا الشكل ومعانيه. وبالطبع، فإن هذه الزاوية من التحليل لا تنفي مسؤولية العرب (العراق أولاً) بإجتياحه الكويت، ثم بقية الدول العربية التي عجزت عن تطويق النزاع وأُشـبـِحت لمنطق الحرب الذي فرغته وفُـكِّـمَت أسرياً). لكن، في جميع الحالات فإن نتائج هذه الحرب سَتُـعَمَّم على مجموع الأنظار العربية سواء كانت في صف «المتحسين» أو في صف «الحاسرين»، وعندها فقط ستدرك أن أهداف أصحاب القرار في هذه الحرب لم تكن هي تحرير الكويت، أو معاقبة الخارج على القانون الدولي، وإنما هي أهداف أخرى...

لقد اخترت أربعة عناصر من شكل هذه الحرب، اعتبرها لأنفسها للنظر ومحملة بالدلالات الظاهرة والمستترة. ولكنها ليست متشوقة لمجموع مكونات الشكل، خاصة وأن جزءاً من العمليات الحربية ظلّ خفياً نتيجة للرقابة المفروضة على وسائط الإعلام.

١ - الاعداد للحرب

أمريكا ذات سوابق في استعمال الأسلحة والحرب لحماية مصالحها وإنضاج المتحمرين على هيبتها. أحياناً يكون شكل التدخل سلفاً مثل ما حصل في حرب فيتنام، وتيكاراغوا،

حاصرني باستمرار، مد سطور أزمة الخليج (قرص المصائر على العراق، بدء الهجوم صبيحة يوم ١٧ كانون الثاني /سبتمبر) صورة رسم في الذاكرة عندما قرأت رواية روبنسون كروزو. وفي تلك التي حسدت علاقة روبنسون رسو بالحصار مع

والجمعة السائح البسيط الذي كان يعيش هيباً داخل الجزيرة فالبطل روبنسون هو مبعوث - في سفره الخيالي - من مجتمعه والمتحضر إلى الجزيرة «المتوحشة» محطّة في «الجمعة»، وهو متلفّظ على أن يفسّر الرجل «الطبيعي» لجمعه بمعتقد دينه هو، القسائم على تنويع نفساته وما حققته من إنجازات. وكان والجمعة، منذ أن خلّق داخل تلك الجزيرة، وهو يتنظر روبنسون الذي سيُضفي عليه صفة الإنسانية المتطلة في قيم الرجل الغربي ومعرفته وحكمته.

هذه الصورة الكامنة وراء الحملات الاستعمارية والتدبيرية للحرب لا تفتأ تتكرر منذ قرنين من الزمان، متعلّقة بالدهاوي الإيديولوجية نفسها التي تعالو إخفاء الأسباب الحقيقية لتزوير الشعوب الضعيفة أو التدخل لتأديبها وإرجاعها إلى السطريق المستقيم! إن شكل هذه المعركة ينادي بتكرار في حرب الخليج مع اختلاف في التفاصيل - فالولايات المتحدة التي ترتفع الحرب وتضطلع فيها بالدور الأساسي، تشدّ الرحال إلى شبه الجزيرة العربية تحت غطاء التبشير بنظام عالمي جديد، ويدعوى أنها تمثل «الحرية التي يصنّف كـ «الشر». أي أنها هي روبنسون المخالد الذي لا يفتك من نشر الخير، وتقويم الموحّش، «المتوحش»، المعطّل كـ «قانون الغاب»...

من ثمّ فإن ما لفت نظري وأنا أعيش، معزّفاً، هذه الحرب غير المعرّرة، هو الشكل المتلصق بفصول هذه المسألة، والذي يحدّد

وغرباً، وإنما، وأحياناً يكون بواسطة أجهزة المخابرات والصلاء. (مَنْ قَتَلَ أَلَيْدِي فِي الْيَلْبِي؟). لكنها هذه المرّة اختارت شكلاً آخر يقرّ لها الإجماع والشروعية. فإذا الإعداد للحرب من الأمم المتحدة لاستصدار قرار محاصرة والعراق أولاً، ثم قرار من مجلس الأمن ثانياً لشنّ الحرب في حال انتاع العراق عن الانسحاب من الكويت. كل ذلك تمّ في سرعة، نسبياً، وساعد عليه الوضع الجديد داخل الاتحاد السوفياتي... لكن هذه الخطوة الأولى نتاحت إلى بصمات أمريكية تطبعها بشكلها الخاص، لذلك سارعت بتقسيم معها دافعةً ونفذة لشقّام عالمي جديد يحافظ على حقوق الشعوب، ويسهر على تطبيق العدالة. وسرعان ما وجدت الدعوة إلى إقامة نظام عالمي جديد صدىً واسعاً بين دول أوروبا (هل هي مجرد مصداق؟) التي نفضت الياف عن قاضوها الإنساني، وتناست معارضتها للإمبريالية الأمريكية وسياساتها التوسعية. هذا الجزء من التشكيل، سيأخذ طابعه الملموس من خلال إلحاح أمريكا على المساعدة القبلية في الحصار ثم تمويل الحرب، وبذلك جمعت من حولها ٢٩ دولة (من بينها ٩ دول عربية) تساهم بالجنود والأسلحة أو بالتمويل... إلّا أن أموال القطع العربي تُغني القط الأكبر. واتضح للجميع أن أمريكا هي رئيسة الجوقة والمسؤولة عن قرارات الحرب والسلام، وهذه الصفة، يمكن أن نفهم هذا الجزء من الإعداد للحرب الذي يستكمل شكله من خلال شروع أمريكا، قبل الحرب، في توزيع المساعدات والعكبات على بعض الدول المتضررة من أزمة الخليج (اليس في ذلك تشابه مع طاعنة الجيوش المرتزقة، بدءاً من أمريكا التي تمزّ بأزمة اقتصادية ووجدت في تمويل هذه الحرب ما يحرك سوق الأسلحة وصناعاتها؟).

وفي فرنسا، بالنسبة للإعداد، بلغت الشغل أن الجنود المرسّين إلى الخليج هم من «المحترفين» كما أُلح على ذلك المسؤولين، وإذا، فإن النظام العالمي الجديد لا يدافع عن الجنّون من أبناء الأمة... والنسبة للقرارات الأمريكية فإنّ الجوء الأكبر تألف من الشرود من أبناء أمريكا اللاتينية الذين انتحروا بالجنود هرباً من البطالة... هكذا جمع الإعداد للحرب بين مبادئ الأمم المتحدة وبين مصالح أمريكا وأوروبا على حساب الثروة والاتفاق العربيين.

٢ - «تنظيم» الحرب

عصر آخر يلز في شكل هذه الحرب، هو وظائفها. قبل بداية الهجمات والغارات وأثناءها، كان هناك حرص كبير من لُدى القوات المتحالفة على إيراد الشكل الموضوعي لهذه الحرب، والتنشيز بأن شكل تنظيمها. لتأشيل على ذلك، تحدّث الطرائق: فقد أعلن بوش بأن هذه الحرب تُمثل صراع الخير ضد الشر (ويوماً أن هو وحلفاءه يظنون الخير، فإن الله سيفي إلى جانبهم وسيكون النصر سريراً)، ثم كان هناك احتفال باستعراض الفصائل وفرسات الأسلحة المعقدة من طائرات وصواريخ وقنايل عنقودية ومعدلة الأغراض، وقنايل مرسلة بأشعة الليزر... لدرجة أن المنتج للأغيار أو الفاري، للمصنف نيّة وسط هذه التسميات ثم يُستأن لحفظ أسماؤها وقراءة الشروح المتعلقة بدقتها وصالحها، ويستر في غمقه تفوق أمريكا وحلفائها ما سجل الحرب قصيرة ونظيفة، أي بدون خسائر أو بفخسائر قليلة ما دامت نجاحات التكنولوجيا تستصم إصابة الأهداف العسكرية من غير أن تُفكر

البشر! وهذا المنصر من شكل الحرب أصبح استهلاكاً لدى القوات المتحالفة، انكشف في أول يوم من الغارات: فقد أعلن من تطعيم الطيران العراقي وعن تدمير جزء هام من الأسلحة والجنود، وأن دقائقة الحرب أكثر مما كانوا يتصورون، وما أشبه اليوم بالبارحة (٥ حزيران/ يونيو ١٩٩٠). وعندما تبين أن انتصارهم يستلزم قدراً أكثر، قرروا تنظيم الحرب بواسطة فرض الرقابة على الصور والأخبار وإخفاء عدد الضحايا من الجنود والمدنيين، مكثت بيلابلات عن عدد الطلعات الجوية، وعن المنشآت العسكرية التي تمّ إحطاطها، وحتى الصحافة الأمريكية والغربية التي كانت تعزّز بسلطتها واستقلاليتها، لم تُجج من التوجيه والتخفير، مما جعل الرأي العام يشك في مصداقيتها ويُخفي الجانب المظلمة التي تحيها هذه الحرب المقطعة على أنها ضد الدكتاتورية ومن أجل حماية الشعوب وقيم الخير والعدالة. وشيئاً فشيئاً، بدأ الحديث عن إمكانية استعمال القوات المتحالفة للعداء الكيميائية والكترونية، بل والغتيال الذرية إذا اقتضى الأمر ذلك من أجل «تنظيم» العراق من سكانها وعلى هذا النحو، فإنّ تنظيم الحرب يقلل منصرها أساساً في شكلها بالرغم من التحولات التي طرأت على دلائله.

٣ - موقع إسرائيل

رسمياً، وحسب تشكيلة القوات المتحالفة من أجل تحرير الكويت، فإن إسرائيل غير مشاركة في الحرب. لكن مجرى الأمور جعلها تدخل صوباً بلزاً في شكل هذه الحرب وفي دلائلها. وبعض الظفر هي غرض صلب يحسن بين ضرب إسرائيل بصواريخ السكودو فإنّ ما يلقه الظفر جودتها السريعة في الحرب بأشكال أخرى واستقلاليتها عنها، إسرائيل، المصلاط يشمل عما إذا لم تكن إسرائيل، عتصر أسبها في شكل هذه الحرب. وبالمثل، فإن حكومة تل أبيب منذ بداية الأزمة لم تفضا تصدر التصريحات والبيانات ضد حكومة بغداد، بحسرة على تطعيم القوى العسكرية العراقية لإعانة «السلام» والتوازن إلى المنطقة! وعندما وُجه العراق أول صاروخ إلى إسرائيل، انطلقت الجوقة المحسرة للتعويل واليكاء والشدب واستدار الشفقة. لقد كنّت موجوداً فرنسا آنذاك، ودُعِلت للحملة الإعلامية الرواسية التي أخذت تساند إسرائيل وتدعو لحمايتها مناسية المصوبية التي أصبت بالحسار الطيفي معها ولكن أجدد لم يثر لحالها، مع أنها عضو أساسي في القوى المتحالفة. بسرعة فائقة، فقررت إسرائيل إلى واجهة الأجيال والشائعات التليزيونية: تفصيم الخسائر، استجواب المواطنين عن حالاتهم النفسية، التذكير بالمصائب والأهوال التي علقتها بعب إسرائيل... بل إن رئيس الجمهورية الفرنسي اتصل هاتفياً بواطن إسرائيلي يهره، لیساله عن أحواله ويعبر له عن مسانئته الماطنية... كل هذا التليل لإسرائيل ولا أجدد يذكر القتل والجرحى من الفلسطينيين وأبناء الانتفاضة. لكن اندراج إسرائيل في شكل الحرب سيأخذ مساراً آخر، وذلك بالإعلان عن وضبط النفس وعدم الردّ على صواريخ بغداد حتى لا يفرط التحالف الأمريكي - العربي...

وبذلك أخذت إسرائيل تحصد الفوائد في عزّ الحرب، فأرسلت إليها الولايات المتحدة صواريخ الباتريوت مع خبرها، يُستلونها، وجُعت المالياً تعرض المساعدات السخية، وتهاقّت وسائل الإعلام

نتائج الحرب
ستعتمد على
مجموع
الأقطار
العربية أكانت
في صف
«المتنصرين» أم
في صف
«الخاسرين»



رئيس وزراء فرنسا في السعودية قائلًا: «... هذه الحرب هي حرب من أجل كرامة العالم العربي ومن أجل إصلاحه حفظوا لتحقيق تميته بطريقة غير طريفة تصليب الأجهزة العسكرية» (لوموند، ١٦ شباط/ فبراير ١٩٩١). أي أن ما بعد هذه الحرب هو بداية لعهد جديد، واتصال إنساني يُراعى به الغرب مصالح العرب واستقلالهم. لكن تعرجاً آخر لسؤال فرنسي (فوزيل) أثناء زيارته للمغرب يكشف عن شيء آخر، لأنه يبدو مساهمة فرنسا في الحرب بكونها ستكون مثقلة لأصلاحتها العرب في وبالها الإقليمية يتم خلالها توزيع مناطق القوة والمصالح الحيوية!

من خلال هذا التحليل المتضبب لبعض عناصر شكل حرب الخليج، تتوضح السمة البارزة فيه والتي يمكن أن نسميها شكل المواجهة والإنصاف. ذلك أن كل عصر من هذه العناصر الشكلية ينطوي على التناقض والأزواجية: فالإعداد للحرب استخدم المنظمة العالمية واعتمد استمرار الضربات العسكرية وأغنى البواصت الحقيقية وفي طلبتها أزمة المجتمع الأمريكي... وتنظيف الحرب توشح إيماء الرأي العام بدقة الأسلحة وعلمية الحرب لسر الفجائع والخسائر المدنية... وإدراج إسرائيل في الحرب أهدأ ازواجية التقاضى في التعامل مع حقوق الشعوب وقرارات الأمم المتحدة... ويأتي عصر الإعداد لما بعد الحرب ليخلص صق الارتكاز، إذ دلاء من تحرك دول أوروبا، على الأقل، لوضع حدّ للوصاية الأمريكية الممتدة على القوة ومطق الحرب، وإنما شاهد عالمًا يرمي إلى تثبيت هذه الوصاية وإلى تأكيد منطق باطلًا وتقسيم العالم إلى مناطق مؤيدة وبعيدة.

إن شكل المواجهة والإنصاف الذي توسلت به أمريكا وحلفاؤها لنق هذه الحرب غير المؤثرة - رغم خطا العراق - ليؤكد من جديد طرس الغرب على إيماء الرأي العام العالمي باستمرارية قيمه وتفوقه من خلال حافظته على الكليات والمقولات التي يستر وراءها إثروها باستمرار الأشياء والعلاقات كما كانت من قبل.

لكن هذه لمواجهة في الخليج أكدت، لحسن الحظ، أن خرافة تفوق التقنية والأسلحة الممتدة قد اهتزت أمام مقاومة الشعب العراقي... كذلك فإن أسطورة القيم الإنسانية الغربية قد اهتزت بدورها في ضياع الشعوب العربية التي شاهدت العربي الفاضح لكاذب أمريكا والغرب رغم أنها على الأهداف الحقيقية. □

على تجبير صفحة الدولة الصهيونية لتفجر لها جبرالها ضد شعب فلسطين... لذلك يمكن القول بأن موقع إسرائيل في شكل هذه الحرب كان منذ البدء بمثابة البنية القابضة، المضطرة في ذهن مُخططي شكل حرب المقلب وإعادة التوازن للمنطقة التي تنضربها الولايات المتحدة ذات أهمية بالغة لـ مصالحتها الحيوية.

٤ - الاعتداء لما بعد الحرب:

يسود هذا العصر الشكلي، على غرابته، مركزاً أساسياً في شكل حرب الخليج، لأنه يترنّ ثقاً في سجع الشكل العام وأردية إيديولوجية وأخلاقية على مدارسات للإنسانية. هكذا منذ الأسبوع الأول لهذه الحرب بدأنا نستمع إلى تصريحات ومشاريع تُعدنا القوى المتحالفة لما بعد الحرب. وروية تكرار هذه الثقة جعلت الرجل العادي - على الأقل في أمريكا والغرب - يعيش الحرب غير مفصلة مشاً بتفحها. وهذا الشكل يفضّل بأكثر من وطية:

«فهو من جهة، يُخفف من الصدمة التي أحدثتها المقاومة العراقية لأكثر الجيوش العالمية وكان الأمر يتعلق بخطا بسيط، وبوقت محدود... ومن ثم تُفكر المدينت عن عدد طلعات الطيران وعن عدد الهجمات وعن تدعيم البينات العسكرية العراقية بدون الإشارة إلى القتلى من البشر (حتى العراق لم يكن يتحدث في البداية عن الضحايا في الأرواح حفاظاً على الروح المعنوية للجند والتسليح). إذن، الحديث عن ما بعد الحرب يمتص، في هذا المجال، الاحتزاز الذي أحدثته المقاومة لدى الرأي العام.

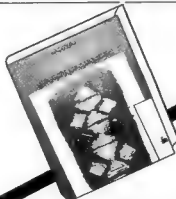
ومن ناحية ثانية، يجب الحديث عن ما بعد الحرب هو ما أكد لاتصاع جيوش الحلفاء التي سبغت عوفا التكنولوجيا من خلال استعمال الباتريوت والفراتيه ب-٧٤، وعقولة لتدمير جميع الوسائل (بما في ذلك ضرب ملاحي - المتيقن) ما دام الهدف هو تثبيت دعائم نظام عالمي جديد، وحل جميع مشكلات المنطقة مع إعادة وبناء العراق وتصحيح مسار التنمية والديمقراطية في العالم العربي! ويعارة أخرى، ليست الحرب هي المهمة (رغم أنها لم تنته بعد) بل ما بعدها هو الأهم لأنه يسبق حلولاً لجميع المشكلات على يد الدول العظمى التي وضعت نفسها تحت تصرف الأمم المتحدة وميثاقها مكملاً نستطيع أن نقسم، مثلاً، التصريح الذي أدلى به ميشال روكار

افتضحت أكاذيب أميركا والغرب، واهتزت أسطورة القيم الإنسانية الغربية



RIAD L. RAYNES
BOOKS
مركز الدراسات والبحوث

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel. 01-245 1905
Fax. 01 235 9305

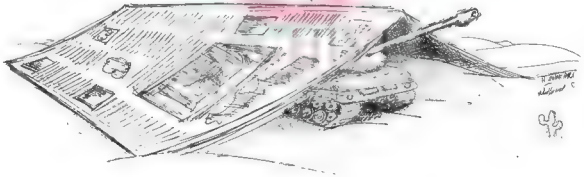


أفريقيات
دراسات
في المغرب العربي
والسودان الغربي
تقولا زيادة

صدر حديثاً

الحرب

ومأساوية علاقة المثقف العربي بالسلطة



عربي دون الآخر، فإن المعركة الآن تستهدف الفئتين معاً، لأنها تستهدف الثورة وتجهز على نوازع الثورة في الوقت نفسه. ولا يكسب منها إلا أعداء هذه الأمة التاريخيين والتقليديين. إنها تستخدم الثورة العربية لا لتحمي بها مصادر هذه الثورة أو تدميها، وإنما لتدمر بها الثورة العربية والحلم العربي في التقدم والخلص، فتحرق الأمة على بركان تلهم الثورة والثورة معاً.

استهداف الثورة والثروة

ويزداد هذا الإحساس بالمسؤولية والألم تعاقماً ومرارة إذا ما تابعت حركة الموقف العربي المهمة إزاء هذا التدمير المظم للبيئة الأساسية لبلد عربي، بغية إخراجه من القرن العشرين ودفعه قرناً كاملاً للوراء ثم ما يليث أن يغلب هذا الإحساس المر إلى غيط

■ لا يستطيع أي كاتب عربي مهما كان يقبه في ترف اتصال الأدب جزئياً أو كلياً عن السياسة أن يمسك القلم الآن ليكتب عن الشعر أو الفن أو المسرح وهو جالس في أمن مكتبه، بينما تواصل أسراب طائرات الغرب المعلاقة ذلك المدن والقرى

العربية في العراق، وإلقاء أطنان من المتضجرات عليها يزيد حجم قوتها التدميرية يوماً عن حجم القنبلة الذرية التي ألقيت على هيروشيما، دون أن يرتعش القلم في يده بالحنن والغم والغضب الكظيم. ودون أن يشعر بمسؤولية المثقف العربي الفادحة مما آل إليه وضع الأمة العربية من تزد وتدهور، وصجزه عن تبصر قومه بالانحطار التي تحيق بهم، وإخفاقه في فتح آفاق التغلب عليها أمامهم لأنه إذا كانت المعارك السابقة قد دارت لمصلحة فريق

صبري حافظ

تدفع البلابين للأجنبي وعسكره ويضن على الانتفاضة بالبقات!

كظيم إذا ما تأملنا ما يقوم به عدد كبير من متطرفين من تأكيد لتخيط وتكرس للفرقة والفتنة والبلابة بعدما وجد الواقع العربي نفسه والغا في طين حرب جنونية تسفر لها المواجهة بين الحق العربي والمشروع النهوضي العربي من جهة والمطامير فيه والراغبين في تدمير من جهة أخرى من نفسها هذه المصرة بشكل مباشر دون التخلي وراء تشكيلات الصراع المحلي أو تمويهات الكيد الصهيوني الصير الذي يدافع عن حق في البقاء. وتتطور عبرها عمليات الاستقطاب والتغير الحادة التي انتابت الواقع العربي منذ صبرية ١٩٦٧ الغاصصة وحتى اليوم. بصورة تسلم معها كل المتغيرات التي انتابت الواقع العربي في العقدين السابقين، والتي استهدفت استبدال حلم الثورة العربية التي خرجت من مراكز الثقل الحضاري والسكاني تطالب بحلها في غد أفضل، بمهسر الثورة العربية الطالعة من مقول النفط في فدادين الصحراء الخاوية، وكأنها لم تكن إلا التمهيد الضروري لتلك المنازلة الحضارية الكبرى التي تعصف بالثروة والثروة معاً، والتي تكرر فيها فصول المواجهة بين الغرب والمشروع النهوضي العربي منذ بدء ما سمي بمهسر النهضة وحتى اليوم

لمن تابع أزمة الخليج سد بدايتهما، ثم عقب أحداث الشهر الأول لتلك الحرب الضارية التي تشنها الولايات المتحدة بأمرها ما ترسانتها المسلحة من أسلحة للدمار، وتستخدم فيها كل ما سبق أن أعدته للمواجهة مع الاتحاد السوفياتي من أسلحة متطورة يعرف عسكريوها أنفسهم بأن معظمها لم يستعمل من قبل في أي عمليات حربية، يدرك على الفور أن ثمة فجوة كبيرة بين الهدف والنتيجة للحرب، وهو تحرير الكويت، والمبادئ الإيجابية المصغرة لهذه الحرب الضارية هيهر التكتائفة التي بدأت الإبريد لها قبل دخول الجيش العراقي للكويتية بوقتاً طويلاً (عراق يستطاع الغرب نفسه أن يترك كيف سأل العراق حيفا ناب عنه في تهجين إيران، وكيف استدار الآن ليمس لا أنه العسكرية وحدها، وإنما ينهه المدينة كلها. ولا يستطاع أن يفكر كيف يحتاج تحرير الكويت إلى تدمير كل مراكز الحياة الأساسية للعراق، أو بالأحرى بنية مشروعه التحديدي النهوضي. من تدمير شبكة المياه والمجاري والطرقات والكهرباء والاتصالات، إلى تدمير المستشفيات والمدارس والمعاهد والجامعات، واستعصار إخراج العراق كلية من الفرز المشربين، والندفع به إلى عصور التخلف حيث يستمتع بها المشاهد الغربي. وهو يجد أن قوته التفتية المتوقفة قد دفعت النسوة إلى الهرم في جديدهم بغيروهن ويملاسن أسرهن يفسلنها في النهار. في مشهد يتنحى حقاً إلى القرن الماضي، بل ويؤيده القرن العشرين مشاعاً لأن الهرم ثم بعد هذا القرن الماضي السطيف سبياً قد طاله ثوبت القرن العشرين الكويتي، وزادت الحرب الضارية من حدة هذا التلوث. وذلك بعد أن أجهزت أنه العسكرية ماقتدار على شبكة المياه كلية، دون أن يستطاع جهوز الإعلام الهائل أن يبرر لنا كيف أن شبكة المياه ومجمعات تغيتها، بل وحتى شبكة المجاري ومطحات صحتها والتخلص منها من الأهداف العسكرية ولا تعني هنا تفاصيل الجدول السيلبي الذي كالت فيه جميع الأطراف الانتهاكات لبعضها البعض بالعمالة والخيانة. فقد امتلأت الصحب العربية بمقتالات من يتبع أحد من الاتهام بالخيانة فيها بدءاً من المتطرفين وحتى رؤساء كل الدول العربية الأساسية المشتركة في هذه العمالة التي لن يستفيد منها أي طرف عربي على الإطلاق.

كما لا ينبغي أيضاً تلك التيارات التي ترمي المسألة إلى عداوة الغرب المتواصل لنا، وكأن الأمر قدر لا تفكك منه، وإتاهم بكبي توجيهه لتفسير كل شيء، والتحلل من المسؤولية. ولكن ما ينبغي هنا هو البعد الثقافي لهذه المنازلة الحضارية بين التكتائفة بين إرادة الأمة العربية في التقدم، ورفعة الغرب في انصاع هذه الأمة والسيطرة عليها. أو بالأحرى لأحداث تفصلها، لأن هذه المنازلة الحضارية ليست باني حال من الأحوال من الأمور المتجددة على تاريخ المنطقة. فقد تعرض المشروع الحضاري العربي في العصر الحديث للضرب كلما ترسم وأخذت وصوه في الأقطاب من مرحلة التحق. قلم يطر التاريخ بعد فصول ما جرى لمشروع جمال عبد الناصر التحديدي والتحرري الذي تم تدميره والأجهزة عليه كلية في السبعينات، وبعد أن اكتملت فصول مزمنة ١٩٦٧ بمعاذلة كاتب دافيد. ولا يزال الجدل دائراً في أروقة الضمير العربي حول طبيعة هذه الجولة الأخيرة ودورها. وإن نجح التفضيل في طمس مساحات الجولتين السابقتين وفي الانصياع بيلوسهما هنا، وهما جولتنا الإجهاد على مشروع محمد علي النهوضي، وعلى مشروع الخديوي اسماعيل التحديدي من بعده. فما يشغلنا هنا هو كيف تتم هذه المواجهة أربع مرات، على مدى قرن ونصف من الزمان، قُر في الطل العربي أنه زمن النهضة والتحرير، دون أن تتلم شيئاً من دروس هذه المواجهات، ودون أن نستطيع التغلب على أخطائها التي تتكرر كل مرة بشكل جديده لا نهضة في ولا تترور

وحتى تنصرف على الأسباب التي دعت إلى تكرار فصول هذه المواجهة الحضارية كل مرة بشكل جديد، وكذلك آثاره التدميرية والتفتية والمضارية في كل جولة عما كانت في الجولات السابقة. فالحقيقة لا تأتي تلوك أربع فصولاً أساسية أولها والتي تشرب عليها الفصائل الياقية في غياب الرؤية العربية للعالم وعلم تحولها إلى بين شمع ثابت، وثانيتها هي مساوية للعلاقة بين المظف والسطة، وثالثتها هي التناقض في مدار الفجوة بين الخطاب المعلن والهدف المضمّر، ورابعتها هي غياب الأفق الاستراتيجي للتفكير العربي والتخبط المستمر في شبكات ردود الفعل. وهذه القضايا الأربع هي في حقيقة الأمر فصيحة واحدة ذات تجليات وتدييات مختلفة كما يستطع من تنازل التفصيل لكل واحدة على حدة. وما تقسيمها إلى هذه الأقسام الأربعة إلا من أجل تيسير التناول وتوضيح الفصد. وثابتاً بما أعنيه بالثروة الغائبة

الرؤية العربية الغائبة

إذا كان المثقف العربي يزعم أنه يمثل عقل هذه الأمة، ويشكل صميرها، ويعبر عن مطالبها، ويلو أحوالها وصورتها، فإنه لا يستطيع أن يتحلل من المسؤولية حد حلق بها نتيجة غياب الوعي بحقيقة رؤيتها للعالم، لا عن الدول والقرى المحيطة بها فحسب، وإنما عن أبنائها وسائسها أنفسهم. من أمك الأولاد التي تسلمها الثقافة في حيا أي أمة من الأمم العمل على بلورة رؤيتها للعالم، تلك الرؤية التي تسبع من معتقداتها وتاريخها ومن طبعها وهيبتها وممكناتها في العالم ومكانها المرتجي فيه، ومن طفتن ثقافتها نتيجة بمعناها الاجتماعي الشامل الذي تم صياغته في المأثورات والمعتقدات الشعبية والملاحم والأغاني. ولا تكسب

رؤية العالم تلك أهميتها من أنها تعرف وهي الأمة بهويتها وتتمتع فيها لحاجاتها وأهدافها المبدية والقرية فحسب، أو من أنها تزود عطاها صوب المستقبل، وتبذل معايير حكمها على من يمتلكون مقادير الصرف فيها، ولكن أيضاً من أنها ضرورية لأن يفهم العالم المخزعي حقيقة هذه الأمة ويعترف على طبيعة مشروعتها الإنساني وطمعها مستقبل العمل، بل ويشارك إذا ما انتفع ومشروعية هذا العلم في تيسير سبل تحقيقه.

لكن ما يهمني الآن هو ما زال غائب تلك الرؤية على واقع الأمة العربية وما جلبه عليها من تدهور وزاد لا يدفع أبناءها إلى قتال بعضهم البعض، ولكن، وهذا هو الأدهى والأمر، إلى الاستعانة بالأجنبي ضد العربي ثم الوقوف للفرج على تدمير وطن عربي يرمته. فقد عرّسنا مرارة أن يقتل أبناء الوطن العربي بدلاً من أن يتحدوا منذ حارب العربي أبناءه العربي في اليمن وفي لبنان وفي السودان ومنذ حشد السادات القوات المصرية على حدود ليبيا الشقيقة، وحشدت الجزائر قواتها على حدود المغرب، وحاربتها عبر البرلوساريو في الصحراء. وكانت هذه الاقتتالات في واقع الأمر هي الفصل الأول من فصول هذه الجولة في المصالحة، وهي التمهيد الذي يهيئ العقل أو الجنون العربي، سمة ما شئت، لقول فصلها العربية المؤزرة. لكن ما غف من وطأة هذه المرارة أو مؤزرها، أن الإحرة عاتدة ما يتفكرون، وأن بعض هذه التراجعات كانت تعكس حيوية الاجتهادات العربية في البحث عن مستقبل أفضل، بينما يمزج بعضها الآخر إلى مؤزرات الأعداء طيناً واستعمالهم العملاء اللومعة بين الأشقاء. لكننا لم نعرف من قبل وضماً مزبياً بهذا الشكل الرأسي الذي لا تتسليمه إلا الأمة على نفسها فحسب، وإنما يلق قسم كبير منها في حشد أعضائها التقليديين، وتقف الدول العربية كلها مكتوفة الأيدي لقيام عميل الآلة العسكرية الأمريكية بمشروع عربي حضاري وتدميري، بينما يعرض الإيرانيون والباكستانيون والهند والروس وحتى بعض أبناء الشعوب الغربية احتجاجاً على ما يدور والدول «العرب» ساكتة، بل ومشاركة في الإثم العظيم.

ألم تسكت هذه الدول نفسها قبل هذه الأزمة من اجتياح الصهاينة للبنان في صيف الهائلة العربية، ومن صف الصهاينة بأبواب فلسطين البواسل وبمناقصاتهم المجيدة. ويقف العالم كله دون حراك، اللهم إلا من كليات الاستهجان في وسائل الإعلام، بينما الصهاينة يظفون التبرار على للصايين المسلمين في حرم المسجد الأقصى، ويكبرون بكبريت عظيم عظيم الأطفال الفلسطينيين المزل إلا من الخبارة وروح التسرد والشورة وصل ضد الأرض الفلسطينية التي لا تريد الاستسلام لذلك الاحتلال بعد أكثر من عشرين عاماً من ليله اليهم. فكيف يمكن أن نضر لأبنائنا في المستقبل هذا الوضع المهن، الذي يتصارع فيه العالم كله خبانية مصالح الغرب، بينما يصاب بالصمم للزعر إزاء الحق العربي، وكيف يتنادى الإعلام الدولي كله لاستنكار أقل إساءة تلحق برئيسنا عربي، بينما لا يبايه بسقوط العشرات والمئات من أبناء الشعب العربي، بعيداً عن تلك التبيسبات الخجلة بأن الغرب يجمي مصالح عملائه سواء أكان هؤلاء العملاء من الصهاينة أم من السعويين أو الكويتيين. أو حتى بعيداً عن تفسير المسألة بالمصالح وحدها، فأننا لا أنكر أن وراء الحرب الدائرة الآن ضد العراق مصالح وأهداف، فلي

نظرة إلى خريطة القوات لمحاربة الآن في الخليج نجد أنها تتطابق من حيث الحجم والجنسية مع خريطة المصالح القريبة فيه. فالولايات المتحدة التي لها أكبر لمصالح في المنطقة لها أيضاً أكبر القوات فيها، وبريطانيا التي تليها من حيث العدد تليها أيضاً من حيث حجم المصالح ثم تأتي بعد ذلك فرنسا، وهكذا حتى نجد عدداً من القوات الصغيرة التي جاءت بها بعينها لإحدى القوى صاحبة المصلحة، أو نظامها في الحصول على نصيب من الغنيمة، أو جي. ما لنصوبه وإكساب العملية صيغة دولية. ولكن نصير الأمر بالمصلحة وحدها يتم بالعروض دون المرض من ناحية، وينطوي على التسليم بأن الوضع طبيعي ولا أمل في تغييره من ناحية أخرى. كما أنه لا يفسر هذا الانقسام الحاد في الوطن العربي بالصورة التي دعت شرعية كبيرة منه، شعوباً وحكاماً، للوقوف ضد مصالح أمنها ومستقبلها، يوعي منها أو دون وهي.

إخفاق مشروع النهضة

فقد طال الجدل حول فكر النهضة العربية وحول إنجازات حركة التنوير في الوطن العربي، وهو جدل لا أود الدخول فيه الآن إلا لتأكيد على أنه لو كانت ثمة نهضة أو تنوير عربيين لما آل حال الأمة العربية إلى هذا التزوي للمهين. فقللي إنجازات أي نهضة هي بلورة رؤية وطنية نهضوية للمصالح تجمع حوثاً لمراد الأمة وتستخلصها عمكاً للحكم على الأمجاد والمؤسسات، وراسخاً لهم الوقائع والأحداث في صوغها. فهذه الرؤية النهضوية تستلحق الأمة أن تحشد غاياتها الاستراتيجية وأهدافها التنكيقية، وأن تقرر وفقاً لذلك ما يمكن السموه عليه والشأن به. وما لا يمكن لسازع له أو للمارة في حلقها فيه. ويتحول هذه الرؤية إلى فلهات ومؤسسات في الواقع العربي تصنع نوعاً من الرواج القمعة التي تحول دون الأحكام والمخرقة من الشائر على مسار الأمة أو عقلا والعت بحقوقها طوكات النهضة العربية كد وسعت في الواقع العربي على مد قرن ونصف من استنفاد قيمة العقل لا استطاع أحد الحب مطلقاً وتضليلها، أو قيمة حرية الفكر والاجتهاد لا استطاع حاكم المصنف بمفكرها. ولو كانت قد كُتبت حقيقة أن هذه الأمة العربية كيان حضوي واحد لما سهل بتر أي جزء منه، ولما سمحت بأن يشتد عضو عنه ضد الأعضاء الأخرى، فتابعن عن أن يستعين بكيان غريب عليه، أو يتخالف مع عدوه ضد. ولو استطاعت النهضة أن تبلور رؤية عربية

لماذا يستطيع
حاكم عربي
أن يلحد
بوطنه وأمته
ويتبع
أعداءها، ومع
ذلك يظل أمناً
على عرشه
وسلطته!



للعالم لعرف العربي عدوه من صديقه، ولما اختلطت الأوراق هذا الشكل الغريب الذي تستطيع معه أجهزة الإعلام أن تدبر عقل شعب ساعته، ولما استطاع حاكم عربي واحد أن يقف مع أعداء الأمة دون أن يفقد عرشه في اللحظة التالية. ولأدى هذا لا إلى احترام الأمة لنفسها فحسب، وإنما إلى احترام الآخرين لها كذلك، فليس هناك من يحترم إنساناً لا يحترم نفسه.

وقد يعزو البعض كل ما يبدو من خلط إلى أننا نمشي في عصر الثورة الإلكترونية الذي سيطرت فيه أجهزة الإعلام ولسورة للمعلومات، وأن هذا لا دخل له بأن يكون لامة رؤيتها المتميزة للعالم، لأن هذه الرؤية سرعان ما تتراجع للوراء أمام سطوة الإعلام في استخدامه للمعلومات، ولكن هذا غير صحيح لأن الإعلام والمعلومات عادة ما يسخران لخدمة هذه الرؤية ولا يمكنهما رزعتهما لو كانتا راسخة في وجدان أمة من الأمم، وحتى أوضح ما أقول أشكك: هل يستطيع حاكم عربي مثلاً أن يعلن على شعبه أنه ملحد وأنه يتبع الشيطان ولا يؤمن بالله دون أن يعنى هذا سقوطه في اليوم التالي مباشرة؟ فإذاً يستطيع حاكم عربي أن يلحد يوطه ويأتمه وأن ياتن هذا ما فعله ذلك بطل هذا الحاكم أمشأ على عرشه وصل سلطته؟ لا يمكن لهذا أن يتحقق إلا لأن وطنية هذه الأمة، وأنا أتحدث هنا عن الوطنية البسيطة المجردة بعيداً عن أي الجهاد أيديولوجي، لم تتحول بعد إلى مرتبة العقائد الراسخة فيها، والتي لا تقبل المساواة عليها كما لا تقبل المساواة على دينها ومعتقداتها. ولا يمكن لهذا أن يتحقق، وقد تحقق، إلا لأن مغني هذه الأمة لم يفهموا سدورهم التنويري الذي يلور رؤى الأمة ويحولها إلى عقيدة ثابتة. فإذاً هذه الرؤية/ العقيدة لا يستطيع المثقفون أنفسهم القيام بدورهم التنويري، ويظلون سادسين في وهاد النتيجة للمؤسسة السياسية تارة، وللعلم الأجنبي الأخرى، وعاجزين عن تجاوز المؤسسة التنويرية إلى المبادرة للتنويرية، ناهيك عن التوعية أو القيادة التنويرية.

فما لم نعمل على بلورة رؤية عربية للعالم لها ملاحها الوطنية وجصاصها القومية الواضحة، وترسيخها في الواقع العربي حتى تتغلغل جذورها في الوعي والوجدان، وحتى تصبح ذا مؤسساتها القادرة على حمايتها والتصدى لن ياتل من روايتها من الأفراد أو المؤسسات، هرباً كانوا أم أجانب، لن نستطيع أن نلثف كرب حول قضائيات، نأهيك عن إقناع العالم بمدانها، مهما كانت فداحة التضحيات التي تقدمها من أجلها.

العلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة

أهم إشكاليات الواقع الثقافي العربي هي إشكاليات العلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة. وهي إشكاليات قديمة حديثة تطغى على السطح بين آن وآخر وقد اشتغل المثقفون العرب الآن بأحدث تديباتها التي يشط البعض ويدعوها بحياة المثقفين، يعلمنا كشفت عنه أزمة الخليج من بداية الكثيرين من المثقفين للسلطة وتبعيتهم لأهلها، ومن مقدرة بعضهم الهولائية على الائتلاف حول أنفسهم مائة وثلاثين درجة، والانتقال من معسكر إلى المعسكر المضاد وفق تقلبات البورصة وتغير أسعار الذهب، بصورة تضاهف من مسؤولة المثقف، ومن يقدرون له، بما أصاب الأثمن من ثروة وتدهور. فما أقرته بعض النتائج المحزنة من المثقفين من قفز بين قوائم الضلع

السلسلة الروائية

صندوق حديد

التبر نزيف الحجر

ابراهيم الكوني

أطفال الندى

محمد الأسعد

دار المتعة

وليد اخلاصي

شجرة الكلام

محمد أبو متوق

موجز تاريخ

الباشا الصغير

فيصل خرتش

الأرجوحة

محمد الماغوط



RIAD EL RAYES BOOKS

منشورات رياض الريس للكتب والنشر

ومعيار الشريعة أو الثورة أبان هذه الأزمة عما يندى له جبين الثقافة عارا، لأن الأمور التي تحتاج الحركة الثقافية العربية إلى زمن طويل للبرء من هوانها. ذلك لأن الثقافة العربية التي عملت عبر عقود وأجيال على كسب قدر من احترام الجمهورها، وتقديره لاجتهادها سرعان ما تنحسر بعبءة لغز مهية واحدة ما يته عبر عقود وأجيال ببدء جيوش من المثقفين وتضييعاتهم في علاقاتهم المأساوية مع السلطة، وفي تصديقهم لبرجمات التهور وموافقات التبعية والموان.

وتعد ذليلة قطاع كبير من المثقفين إلى كثير من الأسباب التاريخية والظرفية، أهمها غياب الحرية عن أغلب الممارسات السياسية والثقافية في معظم أرجاء الوطن العربي. وسيطرة العقيدة العشوائية والقبلية التي لا تتسامح مع الرأي المخالف لتشيخ القبيلة. وتبعية المؤسسة الثقافية للمؤسسة السياسية وعدم استقلال المثقف اقتصادياً عن مؤسسة السلطة. لأن جامعي العربية لم تستطع بعد أن تكون هي الرعاية الاقتصادية الأولى لكتابتها، وبالتالي يصبح الكاتب مسؤولاً أمام جمهوره لا أمام ولي نعمت في مؤسسة السلطة. ومنها أيضاً عدم تحول الأناجاز الفكري والقيمي الذي بلورته الحركة الثقافية العربية في سبيلها تأسيس أسس التفكير المعلي في العصر الحديث إلى مؤسسة ثقافية تضفي الأجيال اللاحقة فيها لنبات جديدة لما أرسيت الأجيال السابقة دعائمه. ولا تصبح الحركة الثقافية بغيرها نوعاً من الدوران في حلقة مفرغة تحول فيها الأجيال الماصرة تأسيس ما يذل على طه حسين زهرة العمر لتأسيسه، بل ما حاول جيل رفاة الطهارات بلورته في الواقع الثقافي العربي من جديد ومن يتناول قيمة ثقافية واحدة كالمفاهيمية أو حرية الرأي مثلاً ويتابع تاريخها في واقعتها الثقافي على كل القرنين للماسي سيد سعيد العنصيص المجرب في هذا المجال الذي بدوره في الفكر العربي على منه ديوان كاشفة كل عقدين من الزمان يكرر فيها كل مأساة للأجيال السابقتين.

ولهذا من نتاج ما سميت به العلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة، وهي العلاقة التي جنت على طرفيها معها، فلم تصعد منها سوى السلطات الذيلية أو النابتة وحدها، لأن السلطة ذات الشروع الحضاري العربي والرواية والهوية أو التحديث عانت في الأخرى من مأساة تلك العلاقة نفس معاناة المثقفين منها. وقد بدأت هذه الطبيعة المأساوية للعلاقة منذ عصر محمد علي الذي جاء إلى السلطة بناء على ثورة المثقفين على أواخر الباب العالي. فقد قاد المثقفون المصريون في هذا الوقت الثورة على الحملة الفرنسية بالرغم من تملص بعضهم منها. وعندما رسل جديس الحملة بدأ هؤلاء المثقفون في عارسة دورهم السياسي فقرر على الباب العالي العثماني تعيين محمد علي والياً على مصر. وأرادوا أن يكون من دور التوجيه والتحكيم بين الوالي والشعب، فكان من محمد علي إلا أن أطاعهم. ليس فقط زرعهم في الأفراد لاجتديس جديس الحملة بدأ هؤلاء ولكن لسيين أساسيين: أولها أن كلا من السلطة والمثقفين يزعم أنه يمثل الشعب ويؤثر عنه، ومن هنا فلا سبيل لحسم هذا الصراع على تمثيل الجماهير الصاعدة والتعبير عن مصالحها وأصواتها إلا بالصف، وبأنها أن محمد علي كان يمثل السلطة ذات الشروع الحضاري، وأن هذا الشروع الحضاري كان أكثر تقدماً في عتراء ورويته من رؤي الكثير من مثقفي هذا العصر. وأن سباق هذا الشروع ضد الزمن يستدعي استنباط الممارسة بدلاً من تفسيق الوقت في كسبه أو إغناقه بغيرها.

وهكذا ولدت مأساوية العلاقة، فإذا كان المثقف الذي ان بلغا حكم ذي الرؤية أو الشروع الوطني هو أول ضحايا مشروع الحضاري، وهذه هي سر مأساوية المثقف، فليان رجل السلطة ذا الشروع الحضاري لا يقلل من مأساوية، لأنه يثب نفسه مظهرًا ذا الصف بالقوة الوحيدة القادرة على فهم مشروع المستقبل، وبالتالي على حايته وتحليصه من مثالبه. إذ يعزل نفسه برويته المستقبلية، وبالتالي الواقع وعن المثقفين معاً، ويصاحي المثقف الذي يعزقل مشروع الحضاري مؤقتاً، فيستأصل هذا العداء إمكانية إزدهار المثقف الذي يجمي هذا المشروع ويسوقه بسمة للجمهور. ومع أن غياب مأساة، وعمل مد التحارب العربية السابقة يستفيد من مشروع السياسي ذي الرؤية القومية والوطنية والحضارية، فإن عداء السلطة له يعزل في قدرته على الثقافية في المشروع وحايته. كما أن غياب منافع مشروع من حول يحاول دونه والقيام بدور الحضاري للسلطة، وحيا يترضخ للمشروع للغرب يبيكه المثقف الذي عارضه، ولا يجد السياسي السند الذي يساعده بشكل إيجابي في معركة حايته. هذا الأمر يكرره مع محمد علي وإسمايل ومع عبد الناصر، وسوف يتكرر ولا شك في الأجيال الحالية. وتتمس مأساوية هذه العلاقة كذلك بسمة إضنافة، وهي أن السلطة التي تسدرك أنها لا تستطيع إدارة المؤسسة دون متفكرين تستعرب أو تحترق عائد أسوأ شرائح المثقفين وأبنائها أصالة، مما يبري أحياناً بقية الشعب دائب. كما أن بعض المثقفين يستكفون تأييد انجاز المشروع الحضاري للسلطة، حتى ولو كان هذا الانجاز ماعطاب به المثقفون من قبل، فيجدر أن المؤسسة السياسية المعادية له هي التي انتزعت بقلده قيمته. ومن هنا يؤكد المثقف عدم قدرته على فصل المصالح هي الموضوعي، ويجسر عن تحكيم العقل في الرؤى بعيداً عن المأساة أو الفارقات الخفية.

فبدلاً من أن يفضي المثقف العربي بدوره القيادي في توعية الأمة بما يجب أن يتخطى، وبدلاً من أن يقيم بدوره في اختراق حجب المستقبل والكشف عما تحبه لأمة من شركاء، ها هي جماعة المثقفين تنقسم على نفسها في سعيها لتكريس تبعية المثقف للمؤسسة بين مؤيد لمحاظلات الاحتلال العربي والنظم وهي تعود للسلطة وقد ناداهم الحكم الذين لا تثمين لغرضهم إلا بعودة الأجنبي المائل بعد أن عجزوا كمتكئين له عن اقتناع شعوبهم بالفناء عنهم، وبين مناضحي هذا التدخل، أو مدافع عن ضم العراق الكويت بالقوة. ويقول جماعة المثقفين للنسبة على الذين بدلاً من طرهم لاجتهاد قومي مستغل بئر الطريق أمام أبناء أمتهن لهم القضيض المفروضة عليهم بعيداً عن التبعية أو التبرير لتصرفات النظم والحكم هو أحد أفراس حالة الترتي تلك، وهو التوجه التطبيقية لغيب الرؤية الجمعية العربية للعالم ولذاتها ودورها ومكانتها، وعجزوا بالتالي عن أن تتحول إلى مؤسسات راسخة، أو إلى فصائل فكرية راسخة لدى جماعة المثقفين أنفسهم. وخطاب هذه الرؤية هو الذي يفسر لنا تلك التناقضات الصارخة التي كشفت عنها الأزمة من قبول نظم عربية دفع البلايين اللبنانيين، بينما كانت تفتن على الشعب الفلسطيني واتصاحت بالأسلة والفتن، ومن تفصيل حكم وعرب؛ الحمية تحت سيطرة الأجنبي على الحياة في ظل الشقيق العربي، ومعلمتهم هم وشعوبهم بحلابة للأشقاء العرب، حتى ولو كانوا يرونهم بلا دمهم أو يعلمونهم بأنهم، واستحدثتهم أمام الفترة الأجانب حتى ولو كانوا يعاملهم بصفاء وإزدهار. □

ما تفعله
الناذج
المنحطة من
المثقفين
العرب اليوم
يندى له
جبين الثقافة
عاراً



مقالة صغيرة في القول الكبير

صباح القاسم

تدبر من التكاثر بين ما أقول وما أعي. وأحاول الخروج على ذاتي فيما
أحاول الخروج على حالة تبدو لي عامة (مع كل ما في التعميم من
سوء).
لا أتخلف. أضع قليلاً من الملح الذي هو ملحي على قليل من
الطبخ التي هي جراحي، ويكون ذلك على النحو التالي:

نقول الحرية

هل نقولها كما نقولها البعد، أم نقولها كما نقولها الحرق؟ ومن
استخدمتم الناس وقد ولدتم لهم أحراراً؟ نكروها يوماً دون أن
يلطف لنا جفن، ونحى نستعيد ونستعيد، وصياً ولا وصياً، ننظر عند
تحوم القول، نلوب ونقول ونفرقع أصابعنا ونستعرض جبهتنا
وسبعاتنا وجرالدنا وشاشات تلفزيوننا، غير مدركين أننا في الحقيقة
لا نملك شيئاً من هذا على الإطلاق، لأننا لسنا أحراراً في أن نملك.
ونكتفي بالوهم بأننا نملك. وبأننا (شخصياً) أحرار، أما الدين
بمجاور الحرية فهم ناس آخرون، أشخاص آخرون، الشعب،
الذي نحن منه في القول ولنا منه في الحرية. نطالب بحرية المرأة ما
دلت المرأة الأخرى خارج أسرتها، خارج امرات، خارج صندنا،
خارج عودنا. ونطالب بحرية الطليقة العاملة، وحرية الرأي
وحرية الصحافة وحرية الأديب. هناك وليس هنا. كأننا نحن
مكثفون بالاشغال الدائم خارجنا، حتى يتمكن آخرون (مثلاً) من
متابعة الحرية في استبدادنا، وحتى تتمكن نحن من متابعة غيوبة
الحرية في عبودتنا!

ونقول الوحدة

نقولها هشاشاً في مظاهرة وشعاراً على منشور ولوحة على جدار
وغارطة على حافود على شاشة تلفزيون. نقولها شعراً ونثراً. ونقيم لها
حزباً قوياً ثورياً تنديماً وحدوياً سديناً وصكربياً، علمانياً ودينياً



■ الإنسان - اللغة - الكلام - الكتابة -
اللاع - الإصباح - التبرير - البيان -
القول ومفردات أخرى، بعضها نحاسي في
كهف القاموس، وبعضها يبحث عن جوهرة
في غزم ألباسا

مقول كثيراً ومعنى قليلاً. ينظر القول أكبر
من المعنى، ينظر على حدة أو خارجة. تقول في بلادنا ونعني ببلادنا
أخرى. ليس كالتوضيح أو كصدى أو كخمس أو كخمسين أو وهم أو
رغبة. أحياناً يتوفر الحلم لكنه سرعان ما ينسحب ويتطوى على ذاته
فيغشى ذاته. وينظر القول الذي لا يجعل معنى في بلادنا ولا يوفق
معنى للبلاد الأخرى التي نملك قولها ومناها بقدر كاتب من التظاهر
والاستجماع.

لا أتخلف. أحاول وصف الراعي من خلاله. وأحاول تحقيق

وتصدق الجماهير قولنا. وسين تحكم قطرين فانها لا يتحولان إلى قطر واحد بل يتحول الحزبان إلى حزبين. ويقي الحقيقة الإقليميه الانتصافيه الامتزاجيه، لكن يبقى أيضاً قول الوحدة. وتقولوا بمتجهم الصفاة والرفاهة. تقولوا في عمن تام وفي غيبوة تامة. وتستحضر أرواح الأسياء والأجداد من عقبه بن نافع حتى صلاح الدين وتستحضر الاستعمار والامبريالية والكولونيالية، حتى لكأننا لا نستطيع أن نكون إلا بكل أضرة للماضي البعيد وشرور للماضي القريب. أما الحاضر فليس لنا. ذلك أننا (نحن) القول شيء، (و)شيء المعنى شيء آخر. ونتمى فصلنا ونتمى دائنا. ونظن الوحدة قولاً لا دولة. فلا مكان مشتركاً ولا زمان مشتركاً بين القول والمعنى. ومن هنا يصدر جنوحنا إلى الطاغية السباركية. وهذا الجنوح الحزبي، بلا شك، يعكس رغبة حقيقية، بلا شك، في الجمع بين ثورين هائجين على حمات واحد. ونظن الرغبة قولاً ونظن العمل رغبة لا أكثر.

ونقول الشورى

يقول الشورى حتى لا نقول الديمقراطية. ونحن في نهاية الأمر لا نعلم هذه ولا تلك. ومن الطبيعي إذن ألا نبلغ ولا هذه ولا تلك. ومن الطبيعي ألا يكون هذا الوضع طبعياً. لكنه عما يتالي الطبيعة أن تستمر هذه الطبيعة. يقول الشورى ونحلهم بيزة الشرطي. يقول الشورى ونؤسس مجالس الشورى في حين هائل إلى الدكتاتور وإلى الحاكم المطلق الذي يزيد من دكتاتوريته ومن حكمه المطلق كونه أسس مجلساً للشورى، ما دامت الشورى لا تمنى الديمقراطية،

ويبدأ فهي لا تمنى ذاتها، وتكذب عن أن تمنى شيئاً غير القول، حتى لكأن القول هو الغاية والمعنى ليس غير وسيلة للقول، نغفد حبرها عند تحقق القول نفسه، مثلاً يغفد الصاروخ مبره حين يبدأ القمر الصناعي دورته الفضائية. .

وهكذا

يقول الجهاد، يقول الغداة، يقول الدين، يقول الوطن، يقول الأخلاق، ونقول كل شيء، وعيوننا على الأضرحة أو على الشرور الموافقة من الغرب، أو من الشرق، أو من أية جهة متحة، عبر جهتنا نحن.

يقول ونقول، والثوران المائلجان في البنتا وصل (الأسنة!) أعلامنا، الثوران المائلجان في صحافتنا وإعلامنا وأبنائنا وسلوكنا وعقولنا وفكرنا وإيماننا، الثوران المائلجان في أرواحنا وأبداننا وأقدارنا، الثوران المائلجان في جغرافيتنا وسياساتنا واقتصادنا واجتماعنا، يشتدّان ويشدان، كسل إلى قبلته، وإلى آفقه غير الواضح.

وهو نحن. فقط نحن نخرج من شرك القول إلى صراط المعنى المسدود والتماسق مع قوله، فقط آنذاك، نستطيع الجمع بين الثورين الهائجين على هزات واحد. ونفقد آنذاك نستطيع استخراج

ثمرة الجهر من أجسادنا وأرواحنا وعقولنا وأرضا
كيف يتم التحقق الكبير هذه المعجزة الصميرة؟
أنا لسان. أسأله ولا أجعله! □

نؤسس مجالس الشورى في حين هائل إلى الدكتاتور

التحليل النفسي لعصاب جماعي

جورج طرابيشي



RIAD EL RAYES
BOOKS

رياض الريس للكتب والنشر

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 8305



صدر حديثاً

المثقفون العرب والتراث

خمس معجزات قبل تحدي الأباطرة

(الوصية الأخيرة)

شوقي بغدادى



ويصبروا حير أنه أخرجت للناس .
المعجزة الثالثة: يفتح القرب بالخلي في امتهازاته كمرکز
متقدم يسبح كل ثروات الأرض وكل جهود عباده الله للحفاظ على
مستوى حياته الرفيع فيكرسنا في أسرار مهنته، ويسلم لنا أسرار
التكنولوجيا التي تنقذنا كي نغلب معه أسرة واحدة متحابية متكافلة
الأعضاء

المعجزة الرابعة: تتخلي إسرائيل بعد ما يزيد على الأربعين
عاماً عن المكتسبات، تتخلي عن حملها الأكبر في وطن يهودي
تقي من الشواحب العصرية من النيل إلى الفرات، أو من البحر
المتوسط إلى نهر الأردن على الأقل وترضى أن تشكل مع العرب
دولة مشتركة واحدة على أساس ديمقراطي تحكمه الأكثرية .

المعجزة الخامسة: يتنازل الحكام العرب عن كراسيهم بكل
طية حاطر فيتناقصون في تخلي عن ثرواتهم وامتهازاتهم لصالح
دولة عربية واحدة تجمعهم من الماء إلى الماء، فلا يكيد أحد إلى
أحد، ولا يضرر حسداً، ولا يظلم رصاصة أو يفجر عبوة إلا بأمر
الحاكم الذي سوف يثق عليه الجميع بكل مودة وإتقان .

يجب أن نتظر وقوع كل هذه المعجزات حتى نجرؤ على معجزة
التفكير في تحدي الأباطرة الأقوياء المتجهمين في جبهة واحدة
مترابطة تسيطر على الكوكب، ومن دون ذلك فلا بأس من
الانتظار، والتوسل، والتذلل، والتشقق، والتبرج، والتخسّر،
والتعبد حتى تحين ساعة الصفر لتجتمع كل تلك المعجزات التي
تشكل في اجتهد بعضهم والشروط الموضوعية للثورة المنشودة .
وعلم الله، وعلمه المساكين أن لا ثورة ولا ثوار، وليس سوى
التدرج في تجزئ العاز حتى تتوحد الحلايا على السم ويأتي يوم
ليس بعيداً نصل فيه الأممات نهائياً من أدوار الشرف والبطوح
والأرادة الحرة

■ أكتب وصيتي، وأصرف أن هذا لا يهيم
إهداء خيراتي لكتبتها، لا لأني استعسر
ولمّا لأني من الأبطال، أكتبها لأني
أعشى أن الشرب على نهر النيل كما غرت
الأخضر، وعندها أبة وصية أكتب، من
يحييني بعد الآن من الأتلاق نحر الصمة

المفوية وقد حلت المدينة إلا من أجداد دون كوشوتين؟ فلال
يرفضون الانتظار نحر النهر وراء سكان المدينة المملوكة .

يجب أن أقتنع أن مناضحة الثور الأصريكي مستحيلة، وأن
التصدي للروبيوت العربي أمر غير ممكن، وأن الشمال سيأتي
شمالاً، والجور جنوباً وأنه لكل هذه الأسباب فإن أية محاولة
للاحتراق نهو والتناحر .

ما العمل إذن؟ .
يجب أن نتظر وقوع المعجزات التالية:

المعجزة الأولى: يفتح شايف النفط صا قريب بأهمية الزهيد
والصوف، فيجبرون أروستهم العاليية من الشوك الأجنبية،
ويغفون بها إلى مشروعات النهضة العربية والإسلامية، ويطلقون
شعائر الدين الحنيف حقاً في حياتهم اليومية تلمساً مثل صاحب
الرسالة الإسلامية صلى الله عليه وسلم الذي مات وهو يخضع
نعله كذا يلبي، وليس على كتفه سوى حياء واحدة؟ ومثل الخلفاء
الراشدين رضوان الله عليهم فلا يظنون قبل أن يوزعوا بيت المال
على الفقراء والمحتاجين ثم يكسّوه من الفبار - سأكدين قبل نومهم
من أن جميع الميرون حولهم قد نالت قريرة هامة

المعجزة الثانية: يتخذ النفط عكس كل التوقعات العلمية إلى
ما شاء الله من الزمن، فلا تفيض له بئر، ولا تتسخر دونه أرض إلا
يفتته، يجتذها لهم ما داموا بحاجة إلى المال كي يعضوا ويقنعوا



حسناً .

في وسط هذه الدبلوماسية التي لا تكف عن الدوران قد يخلط التاريخ المعاصر معطيات جديدة لم تكن في حسيان كئي شتمج في طليتها أن دولة عربية انتزعت خلسة جدار السرية وسرقت بعضاً من أسرار تكتولوجيا العصر لتشي - ضائعة حريئة متطورة في مستوى المسؤولية القومية التاريخية، وحيثاً متحكماً ماديّاً - انضباطاً، ثم دخلت في مواجهة شاملة مع الغرب المتكامل ضد هذه الدولة الفتية وأداً لطاقاتها القوية المفاجئة بحجة تحرير دولة عربية من غزو تلك الدولة العربية القوية . . لتفرض جدلاً أن أسلوب المواجهة كان عاطفياً فهل تصلحه بخطأ ألدح إذ تسمح لدول الاستعمار الجديد والتقليدي أن تدخل باسم الشرعية الدولية أرضاً مقدسة لم يطأها الأجنيّ مسلحاً منذ أيام أبرهة الحشي إلى أيدان السود هذه، ثم تنهال قذفاً وحشياً على الدولة الشقيقة الصاعدة باسم الشرعية المزمومة تلك التي لم تستخدم إطلاقاً ولا في فلسطين ولا في الكويت، ولا في غرينادا، ولا في بنما، وإنما فقط ضد العرب والمسلمين!

لتفرض جدلاً أن هناك عدواناً خبيراً، غير أننا اكتشفنا بعد أيام قليلة من وقوعه . ولماذا لا أقول من قبل وقوعه - التوايا السيئة لدول الغرب المسيطرة وهي أنها تسمى لهذه الحملة منذ أمد ليس بالجميلين سواء وقع ذلك والعدوان أو لم يقع إذ ما أسهل أن يتخروعا الميزان حين يشاؤون، وأن الهلوك الحشوي ليس تحرير أي عربي من عربي آخر، وإنما البطش بأي عربي يمارس - ميسرد - محاولة - أن يصبح قوياً حقاً قادراً على تهديد مصالحهم، مهما كانت الطريفة التي يُمِر فيها من قوته . . إذ اكتشفه كئي حلياً وكان في إمكاننا أن أسحب البصمة العربية لهذه الصلابة واكتفي في أنصف الإيمان بالاحتجاج على الغزوة والصليانية عسراً على عدم تدخل القوات الأجنبية كي يعلّ العرب فيما بينهم خلافاتهم إذا كان في إمكاننا أن نتمتع هذا الموقف، وهو ممكن مع بعض التضحيات، فهل أصرّ على تيش الأخطأ الماسفية، وتصفية الحسابات القديمة مع نظام عربي مهم قبل فيه فإنه يتعرّض مع شمة لخطر الإبادة إذ إذا وقفنا معه . هل اكتفي بلومه ودعوه وحده إلى الانسحاب دون قيد أو شرط ودون أن أوجه اللوم نقسه إلى القوات التي تقصف على مدار الساعة وأسلوب مبرمج منظم بهدف صراحة على مسحة من الوجود كدولة ذات شأن وشعب شجاع منظم، مع أوجه اللوم على الأولى إلى الطرفين - هذا إذا لم أقف معه - داعياً إلى وقف اندثار الوحشة كي أجمع المجال لأسلوب آخر من الحوار في ظل الحصار الاقتصادي الزايق والشامل! .

لماذا اللجوء إذن إلى كل هذه السرعة المخاطفة في حل مشكلة لا يتجاوز عمرها السنة أشهر في حين أن مشكلة فلسطين وهي أجمع وأقدح بما لا يقاس قد صار عمرها ما يقارب الخمسين عاماً، وهي تزدهر تعقيداً، وغرباً، مع العلم أن هناك قرارات دولية اتحدت بحق الدولة المتعدية إسرائيل ولكن دون أن تكلف الولايات المتحدة الأمريكية، أو أية دولة عربية عنه مضاعفاتها يوماً واحداً، ولا أقول فرض الحصار عليها أو إرسال الطائرات والصواريخ والبراميل ومشتات آلاف الجنود إليها لإزعاجها على الانسحاب من الضفة الغربية على الأقل! . . لماذا لا يُمكن الربط بين أزمة الخليج وأزمة فلسطين؟ لأنّ الأمريكيين ودول الغرب يقولون ذلك فقط . . وإذا كانت إسرائيل

ومن خلفها أمريكا ترفض بكل صفاقة وغرور حتى ولو تلميحاً للقبول يبدأ الانسحاب من الضفة الغربية فكيف استأق أنهم سيصتصون ذلك إذا قضي على العراق . . من سيجبرهم على ذلك؟ . . أليس واضحاً هنا أن متعلّق القوّة وحده هو الذي يتكلم وهو متعلّق المصالح الخاصة بالغرب المبصر . . ولكن ما هي دولة عربية تقوى فجأة على المواجهة المخالفة شهراً وتدخل شهرها الثاني وتؤكد أن متعلّق القوّة يمكن استبداله أيضاً من قبل العرب عبر دولة عربية واحدة فكيف لو أن الدول العربية اتحدت كلها أو أكثرها في اتخاذ مواقف جديّة ضدّ الغرب . . لماذا كان في استطاعة هذا العرب أن يصنع لو وقف العرب في هذه الأزمة صفّاً واحداً ضدّ تدخل القوات الأجنبية؟

لنعترض عندئذ أن القوات الأجنبية دخلت عنوة بالرغم من الاعتراض العربي . لاشك عندئذ أن سياريو الحرب والموقف كله سيتّيز بالتأكد لصالح العرب وبخاصة أن إيران بالرغم من مماناتها الطولية في حربها مع العراق لم تشارك في هذه الحرب بل تبوّ معارضة لها وللوجود الأجنبي في المنطقة على الأقل . . لماذا كان في استطاعة العرب أن يصنع لو أمر جميع العرب ومعهم إيران أن يوطأ أزمة الخليج بأزمة القضية الفلسطينية . ؟ هل يكون ممكناً تجاهل هذه القضية كما حدث وحدث حتى الآن؟ لا أعقد ذلك .

الحكام والمثاقفة وما سوف يوشى على الأرض ليس الأشخاص، وإنما الدولة القوية التي ستعمرها والتي نطمح بوجوها منذ ألف عام لمواجهة «الصليانية» الجديدة التي تتصرّ على حرماتنا من حقناً أن يكون أيّ، يدرين على حيلة نروا والتفتيح بها إسوة بهم على الأقل . إن شراح كسا يدو بصنع المواقف والرجال أحياناً دون أن يكون عده في مديدهو تداماً، وعندهو بحث أن أصحي إلى صوت التاريخ وليس إلى الدويّ التي يصفلته أصدائها كي يحجبوا عني الصوت الجدي الصاعد فلا أنهم ولا أصل به . وكؤنّ لو لا يكون! .

إن هذا التعبير لم يفقد معناه بعد إلا في شارات بعض المزيورين . وما هم حصير العين انكروه ويعيدون بكل جلاء وعنف معناه الحق إلى أذهاننا إذ يصحّون بأموالهم وأرواح أبنائهم في سبيل أن «يكترأوا حقاً في المستوى الذي وصعوا أنفسهم فيه، ولا يتنزلوا عنه قيد أنملة مهما كانت التضحيات . . فلماذا لم نعلم من أجد حتى الآن، فؤذ الذي الذي يقفّله لنا هؤلاء الخصوم مع الدرس الذي يجب أن أقرتاً تعلّمه إطلاقاً ومن على عتبة القرن الحادي والعشرين .

إن الشوّة الخطيئة سوف تجفّ بعد سنوات محلودات، وعقد سكتان إسرائيل سيقلب المشرة ملايين، والتفكّم العلمي الغربي سوف يبيّننا سنين ضوئية . . وعندها يكون الأوان قد فلت فعلاً الإتياع والخلم - كما يرفوتونا أن تكون بالنسبة لهم - كي يتحرّروا من الحملة والتبعية إلى الأبد .

ليس إلّا بالقوّة وحدها يتضاهم هؤلاء معنا، وما هم يعيدون للكتيرة مغزاهم العميق في درس صريح عيب عبر فرصة استثنائية واحدة للطريق، ذلك أنها في احتفالي الفرصة الأخيرة للسنيد والصيد على السواء . . الأول كي يطمئن على دوام نعمة السيادة، والآخر على زوال نعمة العبودية . □

اكتب وصيتي
لا لأني
أحتضر وإنما
لأنني ميت
الأحياء



اليقظة بين أربعة جدران!

محمد الأسعد



يقول دبريستيد في كتابه «فجر الضمير» عن كاتب مصري من القرن الثالث والعشرين، ق. م. وصفه لوضعية أسنان ذلك الزمان، فيقول أن الإنسان لمسمع صراخ جملته في البيت الجوار فلا يجرؤ على نجلته ولا يملك أصمف وسيلة لحد بالصور، أقصى حالات

العلة وأقصى حالات الإحساس بالعجز، وأشد حالات الإحساس بلا جدوى أي شيء، هذه من الكلمة ووصراً إلى الفهم كانت الكتب أشد صمتاً في عليه في العادة، صموت طويلاً علق انتظارها فجأة أو ألمت دقته والحدة لم تعد ملحوظة لأن في الذكرة ولا على العزلة لها غمها، يبعثها ما أسبقها، نحيب انفسا صموتاً لا ضرورة لها

هناك شيء لا يبدو منه الرعب الإنساني سوى جبرن عصبي، ذلك هو الإختلال في الداخل وصبر الإنسان أمام مشهد استراق للفي وعومة العالم إلى سده الأول. وكنا كنا نضع شيئاً، وكان لا شيء، ثم لا يلبث، وكان تفكر في الوجود غمها كانت محبولة، ولنا أنفسنا في كل الأحوال ولنا غيرنا أيضاً.

نحن ومكتباتنا وصداقاتنا وشروعاتنا يبعثنا صلب غير مفهوم. اسأ لنأني هكذا وسدخ في صمت الأولى ونستمع إلى نماويد من عالم آخر. لا شيء يثقلنا غير تاريخنا الصامت على وقوف المكتبة، ولا شيء يبولف فتنا الرزين غير هرون الأطفال الالامعة والقلعة مما حدث ومحدث. أطفال مشراهم يتهجون الحنين إلى البيت والممتلكات الصغيرة، أطفال تشرع نوافذ أرواحهم، ويصطم زجاجها صوت الفخفاخ وأزيز الطائرات. أطفال بدأوا يكتشفون أنهم في وطن في اللحظة التي ضدهم فيها. سميت إذن من وطن بلهيه فلم ونحن ندرك أن لا وطن هناك.

وما يأتي بعد هذا هو اليقظة، بين أربعة جدران. أحلام تمسك بالمقنودين والمتأثرين والمجهول المعانين مثل طوفان. أولئك الذين كانوا يتساقطون للحضور ويضع معانهم فإذا بهم يتغنون فجأة من مسار النهار والليل، ويتننن إلى مسار يتحكم به سلك الحائط أهم ملك في الآن. استعيد معهم كل المكتبات، ما كان وما يكون. أتفكرهم في أحلامهم كما لم أتفكرهم في يوم من الأيام، فأغمرهم من التحفظ والتأجيل وهذا، أنه سيكون في الأيام متسع. كم هو

مفاجيء هذا الانقطاع: انقطاع الواقع عن كونه واقعاً. ان الأيام تضيق وتضيق حتى لتتعد أمكنة وأزمنة لا كينونة لها غير ما تصطفاه بالمصادفة في أسلاما التي لا تملك سواها. هل حلم ذلك الكاتب المصري كما حلمت؟ فاستحضر في تلك اللحظات كل ما كان يجب ألا يفكره، وبدأ يستفده في رأسه من أي صون من أي كائن كان، ومن أي كلمة يمكن أن تكون، ومن أي مستقبل يمكن أن يكون؟

ضميرنا العربي لم يتكون بعد. فقتل الإنسان لدينا دلالة مجرد وإعتزار. يميل حمل المشعر العربي بغير مجيد القتل وتعميم صفاته حتى على أجيل المواقف؟ فالجملات يفتل، والنشطرة تليق، وضاء العتبات تله. نحن غمرت كلمة الطفل إلى كلمة عابدة تكتب وتوسع بسهولة بالغة. كلمة لا تعني نفي الحياة، ولا اقراض المكتبات، بل هي الحياء، نصها نفي من المعاني، وجبر يتحول الضمير إلى هوة بهذا الاتساع فإن ما يثقله لا حدود له.

إننا أسرى الجغرافيا وأسس التاريخ، ومعنى كان التاريخ لدينا سيقاً لتكوين إنسانيتنا الجغرافية التي نتمرها لا تتجاوز جغرافيا الكون كما هو في نحن فلاح يعتقد أن لا شيء يربط خارج سياج مزرعته، وكما هو في نحن بلدي يرى جسده في مواجهة الفضاء الخالي بلا زمن. لا شيء يبعث في هذه الجغرافيا ليس لأنه لا يحدث بل لأننا لا نتصل به ولا يتصل بنا بسبب ملموس. وهكذا فلا وجود للقيم حفا، بل هناك وجود للمجذبات، لما هو متعين ضمن ما نتحاره. أي لا وجود للجيش البشري، ما دام الجيش البشري أبعد من أن تلمسه. وبعد كل هذا فإن لضميرنا - الحرة عطلق حرية في أن يجمع بين التناقضات ولا يتناقض، أن يكذب حتى الأقصى بدون خشية من فضيحة. لأن مجتمعاتنا هي مجتمعات لا اختلاف فيها، بل قائل واتفاق، لا لشجاعة فيها لأنها مجتمعات خوف وإرهاب. وفي مثل هكذا مجتمعات يكون الكاتب هو الأكثر حرية. إذ من هو ذلك الذي يستطيع أن يشير إلى الأكلوية وهو يعرف أنه ليس حراً في تقيز القطة من أية الطعام؟

إن معانينا تنبع من صحتنا عن إجبار الأعراداً على أن يكون معاناً، أن يلفو بلعتنا، أن يكون قصة جوفاء، أن يرى ما نرى، ولا تفهم كيف يمكن أن يكون هنالك حق في العالم غير حفا، وأن هنالك شموساً في العالم غير شموستا، وأن هنالك من يجب ومعش

هل حفل
الشعر العربي
بغير تمجيد
القتل وتعميم
صفاته حتى
على أجمل
العواطف

غير بعيدا وعشاقنا.

ضميرنا هذا ليس ضميراً، بل أداة خطاب إيهامي صانعة مك
علمات لظيفة بلا عمول واقعي، وتربنا وزوج العالم في محاسنات
لتسوية. ولا يمكن أن تكتمل فصيحة مثل هذا الخطاب لأنه فوق
الموسومات وفوق المراتب. إنه يفلت من الفصيحة لأن الكد يفلس
عليه، ولا يقيه شيء. إنه إمكانية لغوية.

خطاب بلا مرجعية من معرفة أو تجربة أو تاريخ. حطام عقل أكثر
ما هو للأعقل نفسه.

دعونا إذن نتذكر أحوالنا ونستعيد كما يُستعاد ضباب عبارات
الطقولة، أو غيش البظة على الكلمة التي تصف إنساناً وشجرة
وحجرًا وكوكبًا. دعونا إذن نستدخل غربنا إلى هذا الفضاء العاطفي
الذي تمند فيه ونسببه اليكاه نازرة والموت نازرة أخرى. . لو نسبه
المصير والحربة وكل ما يبعث على الحيرة والنشوة والاكنتاب.

في كلمة الغير العربية نفي للآخر. ونحن نقول غير هذا إنما نعي
المختلف عنه وضده وما يتغيره في وقت واحد. ألا يمكن أن يكون
ما يلتصق بالآخر إنشوة، إضافة غير من نوع ما؟
ألا يصير هذا من مرحية خطاباً ويكفي في فضاء آخر أو يحلّه؟
الضمير امتداد للحرية، والحرية امتداد للروح، والروح امتداد
للضمير. كم نحتاج من أماد يبيب لطمعها حتى نطمع عذاب الآخر،
ولا نكتفي بالبحث عن ميراث؟

في هذا القرن العشرين الذي يسرع نحو نهايته بعد الميلاد ما
رأيت ضرورة تلك الكتابات المصرية مثلكه وكأنه عشر بسب. وشهد
عن وضيمتها. نحن الذين نعي ويقطع علب لطريق ونسب حيز
يُفحص عن قفائنا معاذة فلما هي بلا حول ولا قوة، كيف حدث أن
كل هذه القصائد والموجزات والجماعات والفراجم أصبحت مصراً
يجمع العربي من الانقراض على العربي، ولا تقوله يجمع الإنسان من
الانقراض على الإنسان؟

تذكرت «بريسد» . والمفارقة أنه ينظر إلى الحضارة للماصرة
بوصفها إطلاقة بدائية على عصر الضمير؛ ذلك الذي يرى أنه ولد في
الشرق في حضارة متدثرة منذ آلاف السنين! فلين نحن إذن؟ لسننا
حتى حل حافة هذه الاطلاقة الروحية التي اكتشفت في عصر القيم
ميزان العدالة والحق مجرداً من مصيبت الجنس واللون والعقيدة
لسنا إلا هذا الغيش البدائي الذي لم يشهد بعد صراع الفضل بين
الأرض والارض وسلب الخبز من العتمة، وإن كان قد أدرجها في
محفوظاته المدرسية. ما الذي أقوله لطمعي حين يسأل عن سبب هذا
العناء، أعني القتل والعذاب والشرقة؟ وكيف أبرز لصحته النفسية
هذا الامتلاقم والملموس؟ كيف أفسر له فرح إنسان يعذب انسان؟
وعن ماذا تدفع قفائنا؟

حتى وقت قريب كان لدينا ما ندافع عنه، أما الآن فنحن هزلة
تماماً كأننا نجرب لنسب غير مفهوم من أسباب الوجود. إن علينا أن
نجاهم فقط وأن نبعث عن معنى لنا في أنماط الحرب، فنضجد القتل
والتعذيب طالعين بالرضيات حتى الحلفة بعد أن أصبحت هي الفكر
والتحليل والمطلق.

في جغرافية المعري هذه، أعني في أقصى حدود اليأس رأيت
معتقدات كاملة تقضي عليها بالحافة وتمضيها طرول ساعته النهار
مقترب منها التهمة أو يوم البينة، وتخرج من أساطيرها من يفرود
أحلامها ويرجع كأنها وبقي ظلّه على ثماعتها، فتنبهت النشوة

بالثقافة والرغبة بالفضل، وتحول العالم إلى فضاء تولّده كما ننشئ.
لسنا من هذا العالم أو لساناً حتى من كتاباته البسيطة التي تعيش
بمفهومها، فنحن نعيشون بالأهواء بسبب وبلا سبب، مكشوفون
بالغير، مفرغون من أنفسنا. فكيف نقول أنفسنا متورون إلى
درجة التحول إلى غرض الجسد. فكيف نفكر؟ لسننا في وضعية
الزمن بلان أرواحاً شريرة نكتك ونان مصيريه معلقاً على طارد
الأرواح؟

أعود إلى الكلمات الجميلة. . إلى العدالة والحربة والكرامة
والضمير. . وألقب عنها شيئاً بين هذا الطمام. أكانت مجرد كلمات
لفظ؟ أكانت إيماناً كطه به غلب المائة عام الأخيرة؟ أكانت لغة
بلا معارج فطائرت في الربيع قبل أن يخبض من أن يخبضها ويقلعها
من عصر المشاهدة إلى عصر التدوين؟
وهل دخلنا عصر التدوين فعلاً؟

وطيفة الكتاب إنتاج الأفكار، وصير الأفكار أن تكون على انبهاك
جسدي، ولكن ما يبعثنا أن ارتفعت فوضواها السياسي، أصبنا بها،
وانتفضنا عن التدوين وتحولنا إلى صنوج جامعية، وفي آخر الاحتال
تكون العاطلين عن الأفكار فوضواها معاً؟
ليس صادقاً ذلك الذي ينسب فوضواها المتفنين إلى سبب وحيد:
زيادة الأرصدة المالية؟ ليس صادقاً ذلك الذي يعتقد بأن الثقافة هي
الصحية الأولى في العصر والحربة في السواء؟

الحربة: كلمة لم تصد مفهومة ناهيك عن أن تكون مرجعاً. وقد
نسأل ذات يوم عما إذا كانت من الدخيل أم المصير. وربما قيل أنها
لا جدواً ولا ذكاً بل هي التي يخرق الذي تنصف به المناطق الحارة. أو
هي الحربة وقد تم تصفيتها.

المعاصرة: كلمة ما تقرب إلى الذين أن تصادف حصاناً في
مبارزة، أو يتناظر لثان في الثائر، فيأخذ كل منهما يثاره من الآخر
بقنّه. وهي على المصوم من الكلمات الشائعة التي لم يعد لها وارتين،
ومن المنفصل إزجاجها إلى الأصل أعني إلى المخرج الذي يوضع على
جائتي الحارز وتحمل فيه البطام. . فلا يتجامل الحارز وهو يسير.
الكرامة: اسم شائع بين أصحاب المقالات. . وقد ألقده بالوصو
المصوم أخيراً، صمرت نقراء على اللحات في المدن العربية، وفي
الأحياء المقفرة بحاصة فهذه بقالة الكرامة. وتلك ملحمة الكرامة
وهنا مصعة الكرامة . وهكذا. والحقيقة أن معصرى اللفظ لم يعد
واضحاً مثل غيره من الالفاظ التي تروحي بحمار مندنر.

الضمير: تبدو هذه الكلمة في اللغة العربية بلا مدلول.
واستغرب حتى الآن من أين جاءت، وأفسر حتى أنها ظلت تعني ما
يُحتمى أو ما تطوي عليه الراتر، ولم تدل في أي يوم على شذور
تدفع بمسؤولية أخلاقية تجاه ما يحدث للجنس البشري. إن زينب هذه
الكلمة يذكر بالضمير في النحو العربي لا أكثر. حل هذه الكلمة
نفس الإيقاع في اللغات الأخرى؛ لا أدري. . وبالشكافية. . هل لنا
نحن نفس الإيقاع في اللغة الأخرى؟ لا أدري.

الحي للمجهول: لا بناء للمجهول إلا في اللغة، أما في الواقع
فإنه لا الطير ولا الوحش ولا السمك يتي شيئاً للمجهول. الانسان
العربي والكتاب تحديداً هو الذي يفسر صيته الفضل هذه
بالفراط، ومن الترفع أن تصبح هذه هي صيته تعرض المستحيل
والسؤال هو: إلى أي مدى يحافظ الضمير العربي على احترامه
لنفسه بعد أن يتحول كل ما يلصق إلى ميني للمجهول؟ □



ناموس الحسين

محمد اليحيائي
شاعر من عمان

إليه أنها تمثال رخامه
غارة واحدة كقيلة بمحطة.



يا شيوخ القلب
حين رحلة واحدة منك إلى سهوب القدس
تمنح الشيوخ للحجارة.

يا لوحة الأماكن الحبية وهي تنكس
مفتوحة على جراحها. وحين يذاك
تلوحان في مرابا المفاجأة.
مبهورون بك، حين دوي
منك يرش زيت الفهر
على رؤوسهم.
وإذا جيلة حقيقية توفف
فروض الخيانات.



أنا نلوح لك
أنا نغني لك
أنا نهتف لك بأساع سهولنا ..

نصف لك ..

كيف أن التوارس تخرج من فتحات الميون.
لتسارن لذة التحليق فوق سفان لحلائين جاموا، من
أعالي البحار، للنوابب بأمواسهم وسكاكينهم ...



هكذا يعني أن تكلم
- حل -
أن تروح حصي يبعده
تاكلها المصاير

- لرايون -

■ يخطط المسافات
يضعضم ناموس الكهرباء
وتكتلوجيا النسف الصحيح

ينخرط في ظل وعول شاردة في بادية الله
وأهارة اشخاص تنخرهم عاصفة لزجة ...
من سائل لزج. وفولاذ

ينتفض في ماء الشط
يخرج ..
يزقه نخيل ناعم، يتدلى سعة
موغلاً في إخصراره وصمت.

ورائحة البحر قريبة
ورائحة الحبية والتواظو



ليس ليلته ... يثل
إذ يخطط المسافات
ولا يابه بما حوله
يا لفتاعة ما حوله.



وها هو ويرسيوس
حين شاهد الأميرة أندروميذا
مكبلة الذراعين بالسلاسل،
مشدودة إلى الصخر الصلب، خيل





وهذه الشفة، أخيراً،
هل أمشي؟
ولن تنسف خطايا...
هل تمشي؟...
وهل أتبعك؟

هل هذا الورق الساقط من صدغك، فؤادك،
أضعك... ساعم في غيمة خالجة من أضلعك؟



لا تنكأ الجرح
وهذه الشفة المشتملة
زهرة بيوتنة الطلعة...

لا شيء يقال
أنه الهادي، فينا:
ساعة البطش
وتويات السعال.

كلون الثاني - يناير ١٩٨٨



وأنت المحبة كلها...
تغمروا رائحة انتحاراتك وهي تملأ ساحة
الخطوة السادائية.

هاك بهادنا
وتر مشدود مثل جواد طائش، يخطف الفرصة
الأخيرة ويفتض قضبان سجون الورد
وأختام المشائرين وكتاب صكوك
المعاهدات.

هاك...
نحن دفؤك وصلواتك وأنهارك الفضي
وأسمالك مغارتك التي لا تنفج حاضرة الرأس.



نحن الشجر الواقف
مرفوع القامة فيك
نحن نخيل الدنيا
نشرب من عينيك.



el eta Sakhr t com

جيل الهزيمة بين الوحدة والانقصال مذكرات

الدكتور بشير المعظمة
رئيس وزراء سورية الأسبق



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



صدر حديثاً



مونولوج:

نحن أمام كربلاء
اللكترونية



■ المكان: دمشق

■ الزمان: آذار ١٩٩١.

■ المشهد: محمد الماغوط في منزله

■ يجلس الى عهد الماغوط (مواليد السلمية (سورية) ١٩٣٤). كانت تجلس الى حوار حيل، لكك لا تمنطقن الى يراكنه الحبياء في جويوه، حيث يشتم ويصخب المكان من حوله ويتحول الى لسان من نار نحني الفهوه معه في مقهى «براريلياء» ونشم كوابيسه المتصاعدة مع رائحة البين الأسود. ثم يأخذنا الى منزله لتفرض على احلامه وهو يظفون في بعيده من الويسكي وثمة حروح ملتهب في الكفب اليميني دسخطت الكاس بين اصابعي في حروب الخليلج»

عدما واقفته في الشوارع حولنا الى زعرار. كان الماغوط ثرساً، متوتراً، ويصرخ «أهوني يا شيب... يا كلاب... أنا الماغوط ملكي في حزلي».

تقطع اللغاه الى اكثر من عشرين ساعة، ويقادر الحوار احبائاً ماذباً سلافة لتقبله أو ليحشن شام «بشاي جناحي في الماصفة...»

منفرد، كمود ثقاب متحول ليشعل الحرائق خلفه ويمدده ويتعازل الى الحبياء «اكتبوا كل ما أقول»
نضع منه اليوم صور ويضحك على نفسه والآخرين ويستمر منا، لكننا نهيب معاً صندوقي ذكرياته، ونوسطه ليقرا لنا في كلب الأمة العربية

محمد الماغوط، شاعر حواس حس، ورجل من متاعب والورد يليق به

□

ليس حواراً، أو عحادثة، لكن بشيء من الالفة، كان يوحى وكلام سهر، وتسيلاً مريضاً لكليت تبزوح ونحي، من الحميميات الى المزمعة الأخيرة بروج ونحي الى المظليخ. الى الطافولة. وبين الجميلين الطفاة الى الابئين (شام وسلافة)، أو إلى لوحة لرفيق شرف أو تأثير نيمة

عهد الماغوط بأخذنا في الشارع، بليقة رمادية تحت مطر خفيف كما يليق «بديكتاتور»، الشعر، ودمشق مشهد يتصاعد الى كلسون ويشمع بالتيون. يسأل من بيروت، عن شعراء، عن تساه. تتلعب الى حي للزوجة.

سهره مع ويسكي مهربة من شتورا الكلام بكر. فكرة فكرة، ويستطرد: «اتوا محتالين، أنا ما بعمل مقابلة مع حدا، بس اتوا جيتو بالوقت التي بدني فاش خلقي فيه»

يسمر بصوته، يرتج وجهه، يقول بسرعة قبل أن يدخل شرطي النسيان وحرارة الحكى تتدفق، كان الماغوط - كما نده - على موعد مع المفارقة، لا بالفتق الى استلانت، ينظر بجدته ثم يتابع سياحته وكسكة سانتياغو-الضخمة، ونحن كصبايين مبتدئين

نلهث ورواه باستلته، أو بعنارة دون جدوى

لكن لم امينين جداً في التسجيل، أخذنا «اللمعات» من الحديث، صفوته، لحظات الغضب والتأمل، لحظات الذكر وخفلات الشعر. حللنا استلانت من الحوار لتبقى على الصيغة الأصلية لأسلوب الحديث وليبقى مونولوجاً لا يجيده أحد الا الماغوط □

يوسف يزوي

يوسف يزوي

يحيى جابر

يحيى جابر

محمد الماغوط

لديهم نفط؟ نفطنا
دموعنا كل كاتب
له رسن

سيرة

□ كنت دائماً في غرفة صغيرة. كان لدي بابور كاز وقرفة وأيس ممي مال لدفع الإيجار، فكننت اترك الأفراس كبذل. مرة حين قوروت واعطين الأفراس قالك: الله معك
□ كل يوم، تقريباً، الثالثة فجراً لأذهب مشياً إلى وسطى دمشق إلى منطقة الشريعة، من المزرعة مكان (القاضي) إلى ريس الحماة، الذي سامعين أو ثلاثاً في النهار. هذا المشوار صداقة مع بير بردي
□ طوفاني في ضجة السلمية، بقدر ما كانت بائسة، كنت في أحاسن التمرّد. طبعتها اسراء وفلاحين. طابرت خاصة للأسراء ومدرّس لاؤلادم فقط. ابن السلاخ لا يدرس. من هذا الحلال كنت عزة النفس والتمرّد. أذكر مرة أنّ أي أمير فارس ليرمي أثناء دفن حفنة للفقراء - كالمادة - فضرته بحجر.
□ في طوفاني، أكثر ما أحببت، ذلك الدكان الذي كان يبيع دخان لف وعضامة
□ أحب الله. لست متديناً أو خائفاً. لدي جذور دينية ترسوة كنت أضع القرآن في كيس قبائش حوصاً عليه. ربما من هنا إقتني للكتاب، وإقتني للشجر والطبيعة. كنت أحس برائحة ضحكات القرآن العتيقة أثناء نزهاتي.
□ أمي اعطينت الحس الساندر، الصدق والسديحة، رؤية العالم شاعرية. الأمور الأخرى تعلمتها من أبي. مرة كنا مسافرين إلى طرطوس، طلسوا من أبي أمام الحجاز منطقة الهوة فقدم صائتوة الكهرباء. منه أتأحس الفارقة والسذاجة أيضاً.
□ التفتت بيرة بكامل شمعون، وكان قد لفت نظره زاوية كنت أكتبها في مجلة والثناء - سنة ١٩٥٨ - واسعّر من اسمي الحقيقي من جوزيف نصر (كنت أكتب باسم مستعار) وطلب مقابلي. كنت نساءناً جداً. دهش وسألني عن تعبي. قلت: وأنا نساءن لكن أتم نالو، قال: واقفوني من لسائهم.
□ نعم لمة حسد تقالي في، على السدام. أحسه ولكني غير

مكتوث. المرحلة التي مضت هي المسؤولة عن تكويني، كانت مرحلة خصبة، وهم أنوا في فترة ضحلة. المثقفون مبدعون هي
□ من طبعتي أن أعمل لدي أصداقاً. لا أجلس وسط المثقفين. أحب عزلي وأحاول الحفاظ عليها. أحب الجماهير وهي بعيدة عني.
□ السجن المبكر جاء أول مصوة الشباب، فبدل رؤية السياه وأهبت الحذاء، جعله جيفاً لمجد السراج، وهذا ما أثر على بقية حياتي.
□ كنت لا المصنوع الاحتمل لأي شيء غشياً في غرفة ونصمعة، أي أعتدته تنكض بغير راحة السيف، كنت فيها كالأحطب، ولي هذه العروة كتبت أيضاً «عروة عملايين الجنرال».

□ غادرت قسرتي وعصري ١٤ عاماً. كنت سأدرس الهندسة الزراعية. في مدرسة غرابو في الفوفية، كنت متوقفاً وفعيلة أصبحت أن ليس انحصاصي الحشرات الزراعية بل الحشرات البشرية.

□ دخلت أصلاً إلى هذه المدرسة لأنها تقدم الطعام والشراب مجاناً. هربت منها ومشيت ١٥ كيلومتراً ومنذ ذلك الحين بدأت أكتب بين القصة والشعر. كنت أقرأ والأدباء والأديبة. محمد حيدر كان جباراً في وكان يناديني للقراءة. كنت أقرأ في هاتين المجلتين لعبد الملك نوري وجبرا إبراهيم جبرا. ولم أكن أعرف لغات أجنبية وأبصر مثلاً كان يقرأ في مترجماً. أذكر أن سليمان عواد كان ينشر وتقدك وعرفني على الأدب الحديث. كانت لي كتابات في سن ١٤ - ١٦ عن «الزعيم» والحزب (أنظرون سعادة والحزب القومي).

□ سنة ١٩٥٥ كنت في سجن لواء، أكتب على ورق دخان تركي، انتشرت هذه الكتابات عبارة عن مذكرات. لم أعرف أنها شعر. هزبتها إلى الخارج عبر المحامي محمد أتقي، وهو الذي قال لي أنها شيء مهم، وأنها شعر. كتبتها على ورق المحارم أيضاً ورق دخان وبالفاء. قسم منها هزبتها فقط، قبل أن امزق البقية بعد احتلال سبيلي، منها، علم ما أذكر، قصيدة «القتل».

□ عندما حضرتي ورئيس تحرير مجلة «الشرطة» يفتي بوسمين أفت المحابج غوفاً

نصرنا

مستحيل

وهزيمتنا

مستحيلة

نحن أمام

خيارين:

البوط

العسكري

أو العصامة



سيرة

□ لم أكن عائلاً، عياً لحياة الأسرة. الآن فقط، بعد رحيل سنية، أصبحت عياً للزمن وللعلامة

□ كل ما كتبت من «الصفور الأحلح» إلى قسم من «فرقة بولارين الجبلان» والفرح ليس مهني، كانت سنية هي الميزة فيها. لم أكتبها بالزهد، كانت كمزق في الأرض. سنية موجودة في كل حرف أكتبه

□ عندما صممت قبر سنية وكتبت: وهنا ترقد الشاعرة سنية صالح آخر طقة في التاريخ، قلت لاني شام: «أليس القبر جيلاً؟»

□ فقلت: وما من قبر جميل في العالم.

□ لم أضع من سنية في حياتها، ولا أضع منها في الأحلام. وقليل ما أراها في مناسباتي، ربما الأشخاص الذين نجهم لا نراهم في سنية. ثمة شرطة للأحلام.

□ سنية شاعرة لم يأت على ذكرها النقاد المؤثرون، وكذلك للمثقفين. هي من الجهرات الأولى في الشعر العربي الحديث.

□ الخطأ الكبير هو زواجنا من بعضها، لأن اسمي غطى عليها، فغالوا عنها زوجة عميد المافوق.

أنا

□ حي مغبون

□ ليس الوقت مناسباً للبهجة،

□ احسن نفسي مطلوباً، أنه لحيثما قديم، صزلت من الحظوظ

□ فصادت كثيرة

□ لا يمكن ترويض إلا بالوقت

□ لدي أعصاب عظيمة تمنني أن اتحدى

□ أنا لست عترة، لكني صافق، لا أعرف الكذب.

□ ليس لدي القدرة على تدخين المليون والاشتغال إلى الموسيقى

□ الكلاسيكية في غرفة مصرية ومكتب أثيق، كما يفعل أونيس أثناء الكتابة. كل ما كتبه كان في مقهى «بابو شقيقه الشقي»، وسط الضجيج والتناسي.

□ أنا أجدل الجماهير لأرحمها.

□ أكره روح الطبع.

□ لا أتمسك بالآذي. في وقت الصمت أحب أن أتكلم. هذه غريزة.

□ لم تخدلي الجماهير، مع أنني كنت قسماً. لكها قبارة أب مع أطفاله. نهر غوغول كان يمدد روسيا وسع ذلك قال مرة: «هذه الآلة الروسية السالفة».

□ أنا كرم على درب فيليرقوي. أنا أبر سائر في أرض عطشى فنتشر أعرف مثلاً أن ثمة قصصاً مكتوبة من مقاطع شعرية في.

□ أنا ضباب يتوه الناس في.

□ أنا وفريدي الشيمة

□ عالي ويسكي ودهان وحزن. حزني ملكي وأنا للظلم.

□ لا أشي على رصيفين.

□ سأطوف يوماً ما، مثل بردي.

□ الرضى كلمة لا أحبها.

أنا «فرويد» الشيعة

لا شرقي إلا وفيه شيء من الخيانة

□ أحاول الدفاع عن أشياءي الخاصة، كالصدق، الكرامة، الشهامة، هذه الشرع. ولن أتعب.

□ ثمة «لا» أدبية رائقتي وسترافتي دائماً.

□ لا أزال سمكة خارج الشبكة.

□ الصحافة لا تعني لي شيئاً، سوى تلك الدعشة البسيطة.

□ كنت «دبلوماسي العرب».

□ ما المقابلة إذا كنت غلباً والأخر فزك بجنونك.

□ الإلهام لم يترك لي فرصة لأحب أحداً حتى الله.

□ في كل عصر هناك حجاج للأحلام.

أصدقاء

□ الحروب قد لا تكوني. أغنية صغيرة قد تكوني، أو كلمة لاسي الحاج. هو توالي. ولولدي شفاء بطول ألف كيلومتر لبقائه من فضائه وكم أنت أبه لها العظيم، «والثالثة العدد: ٣٤ نيسان ١٩٩١» الذي أحسست أني لو أريدت أن أكتب لكبت طلة.

□ كنت واتني الحاج أكثرهم صديقاً، أيام مجلة وشعره، أمام التظلمات والثرثرة.

□ كان يدر شاكراً السياب صديقي الحميم. مرة لقيت رسالة منه بأربعين صفحة. غفقت منها. تركتها في قبل سفره إلى لندن، كتب فيها حياته كلها. كان فيها مديح لبعد الكرم قاسم. غفقت مدونتها

□ أحبته أبو عطف في الشعر السوري.

□ اجتمع أبي الحاج لأنه بقي في بيروت تحت القصف، وأحبه شاعراً شامراً ونائراً وصالحاً.

□ أونيس هو الذي كلمني في بيروت، واهتم بذلك، لكننا لم نتفق شيئاً. التفتت به لأول مرة عام ١٩٥٥ من زوازنة إلى زوازنة. كان معروفاً وأنا لا.

□ آخر مرة التفتت بأونيس في باريس حدثني عن حبه إلى دمشق وركي، قلت له: «ولا يمكن أن تكتب من الوطن وانت بعيد عنه أن تخيل الحرب ولا تعيش في وطن الحندق».

□ لوربي أونيس في بلاده كان شاعراً مهباً، لأنه أصيل.

□ أونيس ليس كونا غريباً. إنه مشلول، أمير الغرب، رغم أنه يلمح أحياناً.

□ نزار قباني، شاعر كبير، بغضبا صغيرة.

□ ماسة نزار قباني أنه لا يجب ولا يكره، ولذلك تبث الأذاعات معظم ألسانه.

□ كنت ألتهم مطبخ يوسف الحال، وأجلس قرب البراد المفتوح. وأترتهم في الصالون يتحدثون عن الشعر وقضاياها.

□ كان يوسف الحال يحاول أن يجد لنا عملاً في الصحف ويوسنا أنا وفزاد رفقه، حيث نبدأ صلاً بالتصرف إلى السكرتيرة، وتعرض عليها الزواج فيحصل أصحاب العمل ليوسف ليفرلوا: «هؤلاء شيلة أو غطية».

□ محمود درويش موهوب جداً، لكنني لا أحبّه إلا غير صادق.

□ دريد لحام انتهتني، استغاني كشاعر، كجواز سفر ليحمر.

□ سليم بركات كبردي أكثر مما هو صوري، ثمة حقد عصري في

أعماله.

- أحب مصفاة محفوظ كسحري وكشامس، وفي بلوس قال لي:
- وجميعي كارتو وانسي الخراج ينامران عليّ.
- جبرا ابراهيم جبرا ليس شاعراً بل مترجماً حقلاً.
- كذا غريب بك بطل وصديق حقيقي فقتله الشعالات.
- انظرون سعادة شاعر انحطاً الطريق.
- اعطيت جائزة نوبل لتجيب محفوظ لأنه اعترف بامرأته. أنا لرفضها.

نقابة

- الوضع الآن في انحطاط ثقافي عام. الدول تحالف الآن فكيف الأفراد. كان العالم مطرقة ومنجلاً. ذهب للتجسس السوفياتي فيقتطع الطريقة الأميركية. الدول تحالتي هذه الطريقة. أنا لا انحطاً. أنا الجبل العربي.
- المشكلة، مع المتكلمين الجسده، ان مرحلة الأوهاب النيل في الحسنيات كان لها تأثير إيجابي على النطاة. التجربة دفعنا ثمتها.
- الآن التواضع السائد هو تكرار دون عمق. يتكلمون عن السجن دون أن يسجنوا، وعن الأوهاب دون أن يرهبا. كليات مثل «الشرطة» والأمن» تصور الآن وقللاً الصفحات دون أن تحسها. هذه هي المشكلة.

- الرقيب كان داخلي، صاعقته، مثل الأم. تستمر عليك ان تصادقه. أجل رفته في بين السجن والسجان. الرقيب هو أيضاً سجين.
- الكاتب الأصل، هو الذي يخرج بالشارع، وليس له ما من جزئيات الحياة اليومية، العادية، ودهائرها، إلى أنقى القضايا الكبرى كالحرية والعدالة والاحتلال والنظم والظفر. والكاتب المادي هو الذي يبدأ بالقضايا الكبرى كالحرية، والفقر الاجتماعي، ويوصل به إلى دهاليز الحياة اليومية المتألمة، كإزمة السير، وإزمة السكن وسواها.

- كل اضافة اعلامية هي لاختلاف الحقائق.
- متفوق شعري أفضل من شاعر ردي.
- من بدأ الكاتب بإفاح سمته ومكتسبه بدأت حياته.
- كل كاتب له رومن. النظم الذي يتوكل هذا الرمن، وهذا ما يوهب بلغرية، لكن إذا بعداً بعيداً خفقه الرمن. أما النظم لتلني فيض الرمن.

- أحب المسرح في الشعر. لا مسرح في التراث العربي لأن الحوار ممنوع.
- ليس شمة شرقي ولا أفيه شيء من الحياة.
- الإنسان المجدي مريض وفيه خلل.
- الألبانوسيا حين تفصح في قلبها، يعني ذلك أنك صرت حذراً.
- نبي الشعر بلا سق.
- لم أكذب الشعر لأنني كنت قوياً سورياً، بل السجن هو الذي علمني كتابة الشعر.
- لم أتمد على قصائدي الأولى، ولم أحلف أي حرف منها حتى الأخطاء القديمة.

- الغيرة الأدبية مشروعة في البدايات.
- ليس عتدي عجمات أو مقدسات في لغتي العربية.
- الحب هو أبو الشعر، والكراهية أمه.
- أنا لست متقناً، أنا أبحث على الحقائق.
- للشهد الثقافي السوري لا يعني في شدة على الأخلاق.

عرب

- نحن الآن أمام كربلاء الكثرية.
- الشعب العربي الآن يعيش مثل جمعا الذي قالوا له يوماً:

- يا جمعا عليك تمهوت.
- فقال لهم: «عليّ بطارقي».
- فقالوا له: «وحاربك تمهوت».
- قال لهم: «عليّ بيتي».
- فقالوا له: «ويتك تمهوت».
- قال لهم: «عليّ سريري».
- فقالوا له: «وسريرك تمهوت».
- فقال لهم: «عليّ بخياري».

- الغرب وضع الأسان العربي أمام خيارين: إما البوط العسكري وإما العيلة.
- عندما غي فريد الأطرش الوجهة، انتهت الوجهة العربية.
- مرحلة الأوهاب في الحسنيات، التي حان منها جيل بكامله، اعتجها الآن مرحلة ليغاب شيلو. كلنا أرضاً بدلياً، بدوياً.
- كان يجب لعامة هذه الأمة، القول ذلك من شعور روية ولد يقرب شيئاً. هكذا تعامل هذه الأمة أبطالها، وقاكرها.
- علمونا ان الانتصارات مستدامة، هذا وهم. ليس هناك شيء جاهز.

- أمام لقب مظلوم، السجين لا يفكر بالسجن بل بالذكريات الجميلة من هنا نظري الدائمة إلى الغني المفقود. الحاضر العربي سجن.
- أنا أنأ اعترف بامرأته حتى لو رأيت أطفال المجاعة يصومون على الاعتذار يا.
- فلسطين ليست بامر عروفت وميكرو فوناً. إنها موصورة في غلايتا.
- الشعالات اليوم تشبه امرأة تقي تلميذ أمام أطفالها بطه.
- فلسطين متحررة، وليس نحن الذين سنحررها.
- ان النظام المالي الجديد لن يصادر حق حالي.
- لديهم نطقاً نطقاً دموعا.

عواصم

- صرت جزءاً من دمشق، ودمشق صارت جزءاً مني. إنها قصة الحب الأول والصوت الأول.
- ليس هناك إبداع في مصر. هناك سعاد حسني.
- بيروت مثل أم تمهكة في الفسيل وإذا بان أفذاها قالوا عنها عاهرة.

نزار قباني شاعر كبير بقضايا صغيرة

أنسي الحاج توامي

ادونيس اسير الغرب رغم أنه يلعط أحياناً

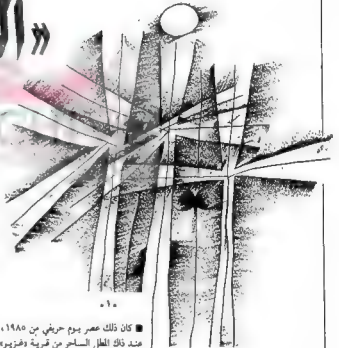
محمود درويش موهوب لكنه غير صادق

جبرا ليس شاعراً بل مترجماً عظيماً.

صفحة مطوية من الأدب المهجري

أبو ماضي «المشاكس»

هنري زغيب



لـ «بزرگ» یوسف، کیا کتا نسیمه.
بلغ فی الحقیقت إلی إلیا أبا ماضي. فتجهم وجه یوسف،
وارتفعت لحیته الصغیرة الشیاء تحت شفیه المرتجعتین. فاطمینی
بحزم:

« شو بدنا یحلیو...
استغفری، فعد إلی الحزم نفسه:
« لا أحب الکلام علیه. ما ماضی قد مضی. الله یرحم. شو بدنا
قیه.

الحیث، ویوسف فلیه اللسان لا یؤنی ولا یتناب، فسلال
إیجاز.

« ألا تعرف أنه هو الذي لقني جرد والهدى؟
ولم أكن أعرف. فاستدركت، لكنه أشاح موجزاً بأن ذلك كان حين
رأس یوسف تحریر والهدی (بین ۱۹۵۳ و ۱۹۵۵) بتکلیف من ماري
مکروزل (وهي ورثتها عن أیها سلوم الذي تولاها من ۱۹۳۲ إلی
۱۹۵۲، بعد وفاة أخیه نعم مکرزل مؤسسها عام ۱۸۹۸ ورئيس
تحریرها حتی غیابه عام ۱۹۳۲).

عند وفاة سلوم، أُنزل إلیا أبو ماضي أن تبقى الساحة لمجلته
«السمر» وحدها، ولم تكن فی الساحة مهادنة سوى «الهدی»
و«السمر» بعد توقف امرأة الغرب و«الفتن» و«السائح» وسواها

من موكب الصحافة المهجرة، أو النيويوركية تحديداً.
سوى أن أبا ماضي، الذي استبعد لیکون وحده فی الساحة ویطفت
مشترکي «الهدی» له «السمر»، فوجی «به «الهدی» تعین یوسف

■ كان ذلك عصر يوم حربي من ۱۹۸۵،
عند ذاك الظل الساحر من قرية وفزيرة
الشرقة على خليج جونيه، حيث حلا ليوسف
الحال أن يبقى صومته وبيته، وكم كانت لنا
جلسات أدبية معه، جلسات لا تنسى، وهو
الذي كان يصرف كيف تصكّي نكهة

الجلسات.

عصر ذاك اليوم، فالتفت إليه، وكتبت عائداً حديثاً من نيويورك،
حيث رأست تحرير «الهدی» سنة كاملة، وحدثت معي إلی لبنان
ذكريات وتجارب من مغتربين وأدب مهجري، عما رحت أروح بعضه



الحال رئيساً لتحريرها، وتعود إلى الانطلاق بقوة وزعم، وتجسد في الشكل والمضمون، وتشكك في بيروت قلمين قويين؛ صلاح لبكي ورحيل جبر، وتعود إلى مفاصل الجالية اللبنانية في الولايات المتحدة بالاندفاع قوي، ورواه رئيس التحرير الجند يوسف الحلال.

ولما كان مرفوعاً عن أبي ماضي أنه سليله اللسان، مضغ على هجاء، هبّ بمصلحة غنية على الماشية كاتلاً لها ولرئيس تحريرها الجند شي أنتم، نالاً من سمعة الجريدة بشكل قاصر. وفي تلك الحملة أطلق أبو ماضي على يوسف الحلال لقب «جرة الحدي».

طبعاً يوسف لم يسكت على الجرح، بل راح في افتتاحياته يكيل لأبي ماضي الصاع صاعين، ويشتد واتقى، شامخاً خلال وجوده في نيويورك من تجربة شعرية غنية اكتسبها (هي التي كانت وراء تأسيس مجلة وشعره لدى عودته إلى لبنان) ليند شعر أبي ماضي على ضوة التعديد والرافعة، مما أغرّس في النهاية بعدما نشر يوسف سلسلة مقالات نقدية لشعر أبي ماضي التقليدي، جعلت هذا الأخير يسكت عن مراسلة حلت، لئلا ما كان منتقداً بشعره ولا يرضى به سائداً.

الماشكس (عظم يوسف كلامه على أبي ماضي) كان المصمب بسموه الماشكس. وكانوا يتجنبون لسانه وقلمه. حتى الإعلانات في مجله، كان يرفضها قرصاً على القلمين.

٢٠.

ما قاله في يوسف الحلال (لا مشاققة الشخصية بمع أبي ماضي) كنت أعرفه سابقاً من المشاعر والماشكس من خلال وجوهي عاصراً كلاً في نيويورك (١٩٨٥) والقاتي عدداً من عاصريه.

سوى أن والماشكسة لا أركن فيها إلى الكلام الشفوي، فلفظ فيه بعض المبالغة لسبب أو لآخر، بل لسمتها من مصادر عدة تسر في الاطراح عليها عاصداً، ولا أزال ألسها في جوتي الحالية مدين الدامين حل المصادر المجرية، بعد جيتي مجدداً من لبنان في مطلع ١٩٨٩.

فلدى أحد الاصدقاء في نيويورك، عثر على الطبعة الأولى من الجداوله التي ومن نظم إليها أبو ماضي - كوخ في مطبعة شركة الغرب - نيويورك ١٩٧٧، وتصدره مقدمة بقلم ميخائيل نعيمة مؤرحة ونويورك في ٢١ حزيران سنة ١٩٧٧، جاء فيها (كمادة نعيمة) كلام كثير على رأيه في الشعر والشعراء، وكلام قليل على صاحب الديوان، ومن هذا القليل: دين هذه الجداول ما تناسب مع وحي متفرقة، متفرقة، مطمئة، جللة بنور في عينيها، وجمال جانيها. إنني أبارك هذه الجداول انفسية إلى بحر شعرنا الزايع، لأنها سترهه انتساءاً وهيئاً وصفاءً.

لكن نعيمة، وقد ناله ما ناله لاحقاً من فرصات أبي ماضي للماشكس، أشاح عن ذكره وعن الكلام عليه، حتى أنه في كتابه عن جبران (١٩٣٤ - أي بعد سبع سنوات فقط على كتابته مقدمة الجداوله) أغفل أباً ماضي فلم يأت على ذكره مطلقاً. وفي الفصل الذي عقده للرأيقة القلبية في الكتاب (وجبران خليل جبران، حياته، موته، أدبه، فنه) ذكر أعصاء «الرأبة» مقتصراً جبران تسمية: جبران، مسبب عريضاً، ولم يستعمل، ورشد أبور، عبد السجج حداد، اليس عطالله، ميخائيل نعيمة (صعفة)

١٧٦ من الطبعة الثامنة - ١٩٧٨ عن «مؤسسة نوفل» - بيروت، ولم يرد ذكر أبي ماضي في كل الكتاب، إلا في صورة طبق الأصل لشعار الرأبة التي ظهر فيه تفلأباً اسم أبي ماضي مع سائر الأعضاء (ص ١٧٤ من الطبعة نفسها)

ولعل أبرز ما كان نعيمة (وأخرون معاصرون له) يلتذون على أبي ماضي، أنه مدح ويروض أن يقال عنه ذلك. وهذا بالضبط ما سبب له مشاكلته مع عدد من رفاقه المهجرين وسواهم.

سوى أن أباً ماضي، ويسمح لنا بها، كان... مداحاً، تعدد ذلك لم لم يتعمد، ولأياً يكن سبب المدح أو ماسته. وما كان ليضيه ذلك، لو لم يكن ينكره على شعره مع أنه فيه.

٢٠.

منذ أسابيع كنت في زيارة الصحافي المهجري يوسف دانيال في مدينة إيس (ولاية بنسلفانيا) وجاء الحديث على ذكر أبي ماضي. فكان أول ما طلعني به دانيال تلك الناحية من أبي ماضي: المداح الذي يروض أن يقال عنه كذلك. ودانيال قالها في من معرفة وتجربة شخصية، هو الذي ما زال يكتب زاوية «من العرين» في والديته منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

طلبت مزيماً من الملاحظات، فنهب إلى مكتبته المختلطة، وصحب منها عدداً من مجلات أبي ماضي «السيرة شاعداً على حديثاً

وإذا به غير شاهد، وهنا تمصيل

العديد الذي به يأن يعود إلى نشره في الثاني ١٩٣٩، وجاء على طبع الأول في صفته الأولى.

والنصر - مجلة علمية - أدبية - وثائقية - كتابية - بدل الاشتراك ٦ دولارات في مدينة نيويورك - ٥ دولارات في الولايات المتحدة - ٦ دولارات في الخارج - كل الرسال يجب أن تكون باسم صاحب السمير ورئيس تحريرها ألبا أبو ماضي، وعلى ثلاثة أرباع المساحة الباقية من الصفحة الأولى إعلان وأقتر وأشهر على للساسة السورية: ابراهيم قسطلجي وشركاه.

في هذا العدد، وعلى الصفحة ٧٥٤ (كان الترتيب متسلسلاً طوال السنة ولم يكن يعد إلى الصفحة الأولى مع كل عدد جديد) نقرأ في إطار مركز نشر هذا العنوان: «الله قبل سيقوم حامي»، تحت مقدمة بخط رابع جاء فيها: «واهم راقم كريم من الاصدقاء مساء ٢٨ الشهر الثالث حفلة وداعية لتسديد القاقص ابراهيم حتى تنسبته سمره إلى لبنان. وكان من الحفلمكين فيها صاحب السمير الذي ألفى القصيدة التالية:

وإذا به القصيدة التالية (المشورة) في «السمر» على الصفحات ٧٥٤ و ٧٥٥ و ٧٥٦ هي تلك التي (ولعلها) من أعذب شعر أبي ماضي) مطلعها:

اثبات أميا الدهر أن يلبسها
لبنان والأمل الذي لنديوه
ونشانه والعيف فوق هضابيه
ورحببه والبشيع في وادييه
وإذا تعد له ذكاء حبالها
بشلاقه العيان تستوسيه
وعفي في القصيدة حتى يصل إلى بيتها الرابع والعشرين يقول:
سبيك، إرغميم، أنك في عيد
ونلذ بالأرواح تمنق السائقين
وعزرك الأحمب من شاديين
فاشغتنه لا تنس أنك فيه
إن حذشوك عن النعيم عايطوا

اصل أبو
ماضي أن
نقص المساحة
لمجلة
السمير
وحدها



ياخذون على أبي ماضي أنه مداح ويرفض أن يقال عنه ذلك

لدى مراجعتي في مكتبة «الهدى» (نيويورك) هذه القصيدة الجميلة للدرجة تحت عنوان «لبان» ضمن مجموعة أبي ماضي «الحبائل» (الطبعة الأولى - طبع في مطبعة جريدة السفير اليومية في بروكلن - نيويورك سنة ١٩٤٠)، وصل الصفحات ١١٢ و ١١٣ وفي تلك الصفحة، لاحظت الآتي:

(١) عند الشاعر إلى تغوير في بعض الترتيب. فالآيات ١٥ و ١٦ و ١٧ في السبعة باتت الآيات ١٩ و ٢٠ و ٢١ في المجموعة.

(٢) كلمة «فلاذ» في البيت الثالث من «السبعة» باتت «فلاذ» في المجموعة.

(٣) البيت ١٦ من «السبعة» كان هكذا:

وروح من إشفقه، يكي له لبسان أنت خير بأن تكييه
فأنا هو في المجموعة يصح هكذا:

وروح، من إشفقه، يكي له لبسان أنت خير بأن تكييه
وواضح أن التعديل «وَأَنْتَ أَحْسَنُ» في طبعة المجموعة هو أقوى وأصح وأتم من كلمة «وَحْدَهُ» في القصيدة المنشأة («والصحيح» «وَأَنْتَ أَحْسَنُ»، أو «وَأَنْتَ حَرٌّ لَكِنَّ السُّورَانَ لَا يَسْتَمِعُ مِنْهَا»). ولعل الشاعر، وهو يلقي قصيدته في ورطه كريم من الأصداغ، لم يجد ضيراً في إدراج كلمة «وَحْدَهُ» الضعيفة، على أن يعود (وهو بالفعل عاد) إلى اختياره لاحقاً عند إدراجها في المجموعة المطبوعة.

(٤) البيت ٢٥ من «السبعة» المجموعة معاً، (وهو مذكور أعلاه) وردت فيه كلمة «وبالشئ» والأصح أن يكون قال «وبالشئ» لأن الشئ بالألف المقصورة لا يوجد ما لم.

(٥) وهو الفصل الأهم: البيت ٤٤ في «القصيدة» (مذكور أعلاه) توجه به الشاعر إلى صاحب النسخة في خاتمة مباشرة («ينيك إبراهيم...») يثني في المجموعة صدر هكذا:

يا صاحبي، ينيك أنك في عهد ستمتكت الأحباب في سنانك
وهذا يشير إلى إغفال الشاعر، في مجموعته، أسرين: مناسبة القصيدة ومدح صاحب النسخة، مما يدل على أن الشاعر حاول تغوير قصيدته مدحاً صديقه (سرى لاحقاً) تحية هذا الصديق كمدح، في «السبعة» سوى أنه، كما لا يقال عنه إنه مداح، أهقل ذكر كل ذلك في المجموعة المطبوعة.

أعود إلى «السبعة»:

بعد حياية القصيدة أعلاه وصل الصفحة ٧٥٦ من عهد «السبعة» ذلك، ودليلاً آخر على مشاككت أبي ماضي، نقرأ النص التالي تحت عنوان: «ولا كل هذا»:

ومع الحبال القوي عنسوب «الهدى» الغراء، فزعم أن القصيدة التي ألفها صاحب «السبعة» في حقبة توقيع إبراهيم حني، أحدثت شيئاً من التغير في نفوس أكثر السامعين.

معن لا تعرف أن نفراً وقع، وإنما تعرف أن أكثر السامعين كانوا يقابلون القصيدة، وهي تلقى، بالتصديق الحاد. فهل التصديق الحاد دليل على التغير؟

ونعرف أن مندوب «الهدى» نفسه كان يصفق طرباً كسواد. فهل كان يقبل ذلك لغوره؟ أم هو لا بعد نفسه في «وَأَكْثَرُ السَّامِعِينَ؟» ولتسمح لنا أن نقول له إن صاحب «السبعة» لم ينتقل من مدح صديق إلى مدح سياسة. بل كانت قصيدته تشيياً بلبنان المزمين من

أولاً إلى آخرها، ووصف شعوره كلباناً يروع أحياناً لبثاً عصاباً عاصداً إلى ذلك الجبل الأشم، فجاءت القصيدة فوق التحرات السياسية، وفوق الصبغة الحزبية وفوق كل شيء إلا لبان والشعر الذي هو عرشه.

قل أيها المندوب: «وقال الله السياسة»، ولكن قل معها: «وقال الله للصحة»، فلما كثيراً ما خرجت بالمرء عن سجيته وحملته على استعجاب ما يجب ويستحسن، واستحسان ما يكره ويستنهج، وإن يكي شاعراً، وإن يكن كل جو هو جو الشاعر.

لما كلمة الاستاذ صاحب «الهدى»، فلا زناها، على لطافتها، كما يراها المندوب، لأنه إن كان قالها عن اعتقاد في نفسه، فلا موجب للتمن. ويعينه أن يكون قالها وهو لا يمتنها. فليستجرح المندوب.

من هذا النص الدفاعي المجبوبي «المشاكس» يتضح الآتي:

(١) كان أبو ماضي على خلاف دائم مع «الهدى» بسبب خصوصية التناقل على استحوذ «حضرات المشتركين الأعضاء»

(٢) أبو ماضي، هنا أيضاً، يثني من شعره صفة المدح ومن نفسه صفة المدح.

(٣) الرجل، صاحب النسخة، يبدو أنه كان يصطي إعلانات له «السبعة» أكثر مما كان يصطي «الهدى»، ومن هنا ما نراه إليه أبو ماضي بكلمة «والصديق» التي من خلالها أراد صاحب «الهدى» في

كلمته لفت والمعلن: إليه

وأخيراً، بعد تلك القصيدة وذلك الإشكالي المجبوبي «المشاكس» من أبي ماضي، يقرأ على الصفحة ٧٦٢ من «السبعة» إعلاناً على صفحة كاملة جاء به:

وكتب مختصر لأجل خدمة أصدقائي ومعارفي وبناء وطني الذين يريدون السفر إلى بيروت وبغداد واللاكتندرية: أنا إبراهيم حني، مسافر إلى الوطن في البصرة فيروينديانس من نيويورك في ٢ كانون الأول القادم رأساً إلى بيروت وبغداد واللاكتندرية في ١٨ يوماً فقط، الأسبوع: ٢٠٠ دولار و١٤٥ دولار و١١١ دولارات. يضاف إلى الأسبوع أحوال خمسة دولارات ضريبة حربية. فلترافقي الراغبون وأنا لخدمتهم - للمجاعة المجاعة ترصيم وترصينا - وإلى المفتي - ونشحن السيارات بصندوقين وصندوقين - إبراهيم حني - فريد يستاني - الضمان: ٨٣ والشتين سترت - نيويورك سيتي - التلغون: بولنغ غرين ٩ - ٨٨٦٦ أو ٩ - ٨٨٦٧.

وواضح أنه من أجل حشرة الحواشي إبراهيم حني، متعهد الصرعات في نيويورك - كانت تلك القصيدة وكانت كل هذه المصافة التي أثارها أبو ماضي «المشاكس».

وقبل أن أترك إيسن (سبيلانيا) لثني صفيحي يوسف دانيال إلى امر آخر.

كان نموم مركزول (مؤسس «الهدى» عام ١٩٨٨) يتناول منافسه أبا ماضي (مؤسس «السبعة» عام ١٩٢٩) بإحسان عديلة، منها اهتمامه بالعروية والسياسة لأجل «دسب ود المدلل والقاري» من كل مشرب، فيما كان أبو ماضي يهتم نموم مركزول بالانحياز إلى فرنسا في سياسة مع لبنان. والواقع كان نموم مركزول من أشد المنصرين لسياسة إميل إله، وواصل أخوه سلوم مدحه هذه السياسة، حتى أن رئيس الجمهورية الشيخ بشارة الحوري، حين انتقد مجلس الأونكو

في بيروت عام ١٩٤٨، رفض دعوة معلوم مركزول حليف إميل إله وطالب أن يذهب إلى ليبيا أبو ماضي، مثلاً الصحافة العربية في أميركا الشمالية، ولبي أبو ماضي، وفي ذلك المؤتمر ألقى قصيدته الشهيرة: وطن النجوم... أنا هنا... حبيبي... أنا بكسر من أنا؟ في تلك الرحلة نفسها، لبى أبو ماضي دعوة الحكومة السورية إلى دمشق حيث أقيم له احتفال تكريمي كبير ألقى فيه قصيدته الشهيرة الأخرى:

حيّ الشّام مهنّداً وكشّاباً والنسوة الحفراء والمحاربا
= ٤ =

في نيويورك، وكنت أشرك قبل أيام في احتفال جريدة «المدى» المناسبة بلوغها الثالثة والتسعين (١٩٨٨ - ١٩٩١) كان جمع من الأدباء، وكنت أبحث عن المهجرين، وبحثت على ذكر لي ماضي وكيف أنه كان يمدح ويكرّم أنه يفعل، فانتفض فارس أسطفان صاحب «المدى» الحالي (اشترى امتيازها من ماري سلوم مركزول عام ١٩٩٦) وقال لي:

أنا لدّي قصيدة ألقاها إيليا أبو ماضي في مدح صبي اللوتينيور منصور أسطفان.

والبحث أن يبحث في عنها، ففعل. وها هي ذي أماني المناسبة: البيرويل الفضي للحمودي منصور أسطفان (رقي في ما بعد إلى درجة منسيونيير أي غوراسقف). المرجع: عدد من جريدة «الأخلاق»، ضخم وعمله تجلّدهاً فنياً، جاء على غلافه: «عدد خاص تصدّره جريدة «الأخلاق» للتهنئة بمرور ١٠٠ سنة على ميلاد أبي ماضي الذي أقيم على شرف الأب «الملك» الأسقف الحوري منصور أسطفان راعي الطائفة المارونية في بروكلن نيويورك، يوم الأحد ٣٠ أيار سنة ١٩٩٣».

وكانت المناسبة مزدوجة: انصرام ٢٥ سنة على الحوري منصور أسطفان في السلك الكهنوتي، ووضع الحجر الأساسي لكاتبة سيدة لبنان المارونية في بروكلن (نيويورك). ومن القداس الإلهي في كتيبة سانت جيمس الكبرى في بروكلن إلى جوارها القاعة الكبرى لثقلق سانت جورج المعروف حيث كلمة رئيس لجنة التكريم فريد زعيم، فصرف الحفلة سعيد عقل (تاجر مهجري) ثم توالى الخطبة عديدين وأبرزهم: الحوراسقف لويس زوين (كلمة بالإنكليزية والعربية)، الحوراسقف فرنسيس واكيم (كلمة)، عبد المسيح حداد (كلمة)، نسيب عريضة (قصيدة)، إيليا أبو ماضي (قصيدة)، نذرة حداد (قصيدة)، صاحب «الأخلاق» يعقوب روفائيل (كلمة)، وآخرون، ثم الختام للمحضر به الحوري منصور أسطفان (كلمة)، اختصاراً، يوقع مقالاته في «الأخلاق» باسم «متصفان»، وكان مديون جبران، وهو الذي اختار لجبران مقالاته في مجموعة «سما» «البداية والنهاية»، وكان جبران يشترط في أمور دينية حين كان يضع كتابه «يسوع ابن الإنسان».

قصيدة أبي ماضي، كان التمهيد لها (صفحة ١٣ من هذا العدد الخاص لأماني) على أي: الشاعر الشهير الأستاذ إيليا أبو ماضي، صاحب جريدة «السمير» الزاهرة، ألقى قصيدة رائعة عمارة القوافي، قوطعت مراراً بالتصنيق.

أما القصيدة نفسها منشورة على الصفحتين ٣٣ و ٣٤ من العدد،

تحت عنوان: هـ - وتغيّرت بالخلق الرفيع عن الخلق، وهنا بعضها نقل عن «الأخلاق»:

لم أنس، حين شئت ليّ تروني
قالت: انترب والسبا حُوم
أنظر فقد غلت البيوت من الشبا
هنگها: لوليس من أجل العل
يا هله، أبتا بكيت لبعدهم
تعي للام إند، فبا أنا جامل
لكن بعثت الفكر في أثارهم
فرايت نور الجسد فوق بنودهم
سدوا على الباغي السالك كلها
منا شمت اليوم والحة الشبا
فاستشري فعداً إذا الفع الجول
بالطاعين إلى الكيال، الصليل
كالأسقفاني الذي لا يمانلي
مستهدياً بالناصري... بشراً
حول السودة لا يشوب ولاه
ما إن دما دام لستروا بالي
إن لم يغيّده ميكل من مرسور
خلق، كبا الذوق، حطب طاهر
يا من لال ميا داهومولوكيه
تباومولوكيه زادروا في كيههم
ليال الخلق قووم، أياشورواجا
ميتا يمول طمس صلك مرجع
كم حاجت لبنان ربح حرام
زعم القصيد ليس تشبع جاماً
الأنبا - والروحي شعر رائج -
الشعر ربحان الفرس إذا صفت
فاقتصر مسانته، فبا من
شئت التبا إليك، حلوا أسلفاً
هؤلاء تومك يا حبيب لقرين
لم يكرسوا المشرق والحسن التي
عش يا صليبي، مقلها في مثلها

ولا بد أن القارئ العارف بالشعر المهجري، أو بشعر أبي ماضي، يتذكر (كما تذكرت أنا) أن بعض هذه القصيدة موجود في مجموعة أبي ماضي الأخيرة وتبر وتوايه (مصدرة)، من دفتر المعلم للملايين: بيروت - كانون الثاني ١٩٦٠. وبالفعل، حين عدت إلى المجموعة، وجدت القصيدة على الصفحات ١٣ و ١٤ و ٦٥ من الطبعة الثانية (أيلول ١٩٦١) تحت عنوان «متدود دنيانا أحب وأحلام»، ولكن الشاعر لم يشر منها إلا الأبيات الأربعة عشر الأولى فقط، واستبدل كلمة «تروني» في البيت الأول بكلمة «تلقوني»، وهذه المرة أيضاً (كما في قصيدته السابقة) لم يذكر مناسبة القصيدة، وذلك واضح لأنه مدح الحوري منصور أسطفان، وأشار بذلك وأخيراً: «مست التبا إليك حلوا ساكناً لو لم يكن في مدح شصك

أبو ماضي
ينفي عن
شعره صفة
الملح وعن
نفسه صفة
المذاح

أبو ماضي
المشاكس يبدو
أنه دفع مر
نص
مشاكساته

ما حلاه، ومع ذلك، مع كل ذلك، كان يرفض أن يقال عنه إنه يمدح.

ومع ما في القصيدة (٣١ بيتاً) من لمحات شعرية، فجمعتها من شعر المشاكس السهل المبسط الذي يتوسل أكثب السامعين وعبثاً إطرابهم ودخول أنفاسهم بسرعة ولو على حساب الجودة الشعرية (وهل من فرق متدنٍ بين وبين الزجالين؟) وهذا ما دعا الناقد نظير ريتون في الممدح الخاص الذي أصدرته عن أبي ماضي في آذار ١٩٥٨ علة والرسالة اللبنانية (كان نشرها معهد الرسالة في جويية)، إلى كتابة مقال نقدي طويل معقّب بعنوان: «أبو ماضي، سهّل حق أسنّه».

وإذا عارضنا رأي نظير ريتون في استعماله كلمة الإصاف لمن نشح من اعتبار الكثير من شعر أبي ماضي سهلاً حق الثثرة. ما أصعب أن يقال عن شعر بأنه ليس سوى نثر موزون ملفق. وفي شعر أبي ماضي الكثير من هذا.

•••

وختاماً... هذا «أبو ماضي المشاكس»، يبدو أنه دفع ثراً ثمن مشاكساته. في رسالة إلى صديقه الشاعر المهجري الآخر جورج صيدح، كتب بعد عودته من زيارته إلى لبنان (عام ١٩٤٨) يقول: «فقل للجبلون وكثر المشاعرون. سكت الطبيعة أن يتوالد الميموس باللايين وأن لا تند الصقور إلا عدداً زراً. لم اجتمع في رحلي هذه شاعرية ضاحكة. بل وجدت الشعراء يهابون ساهياني الصياح الضلّانية. فهم كالنساء يتألمن القايح وكالرجال يبلون في الكمام! أما قرائعهم فجافة كالأرض الموات، تحتاج إلى شهاد كثير ومصب أكثر قبل أن تقهر وتبت شيئا. فهم إما يتساقطون على وفائت حاضرة الطوت، وإما أنهم يتسلقون على أدب غريب صيبر رقتاً. وإنك لو جمعت كل شعرنا المحدثين، لم يكوّنوا شاعراً عظيماً واحداً».

وواضح أن ما ورد في الرسالة لا ينم عن نقد موضوعي بقدر ما يعكس مشاكسة حادثة في نفس الشاعر وطيخته ومزاجه، بما دفعه عام ١٩٥٦ إلى أن يقول لصديقه نفسه في رسالة: «تقررت أن النصف المصري أقوالاً لأدياب تاقمين على الأدب المهجري وعلم أنا ينوع خاص. إن التاقمين علينا في مصر، يهره أن نتي شتي قليلة من الأدياب العرب في العالم الجديد دولة رفيعة للعداء لم يقم مثلها في التاريخ. فليصاعداً الفجار من كل مكان وليكثف، لا بد له من أن يرجع إلى الأرض غباراً».

وفي مجلة لبنانية قرأ ذات يوم هجوماً عليه يتهمه بأنه في اليوم غافق للمبادئ المثالية التي يتلذذ بها في شعره. كان ذلك في الأشهر الأخيرة من حياته، وقد ازداد خصومه ومتقدرون ووهنت قواه عن الـ «مشاكسة»، فإبهارت «السيمر» بعد ضعفها وضمحلانها وانقراض عقد مشتركها. عندما أطلقها أبو ماضي وارتفع العمل بها وطبعها، وكتب إلى جورج صيدح في آذار ١٩٥٧ يقول:

«إني نالته من مرض غليظ كاد يودي بحياتي، وأنا مهدد بالانتكاس إن عدت إلى العمل. لذلك عزمْتُ على أن ارتاح من الصحافة وعلى أن ترتاح الصحلة مني، فحيثت والسمير وعرضت مطابع الجريدة ومعداتها للبيع. لكنني رغبت في التوثيق بالإعلانات وبترتيب الأسعار لم أعقر براغيث في الشراء حتى الآن، لذا جئت بهذه الرسالة أرجوك أن تساعدني بالسمي لدى دور النشر في بيروت ولكل واحد منها ما تفرغه هذه الصفحة الرخيصة فإقدم على شرائها وتكّك عندنا أسري فأطلقك إلى جوارك».

هنا يقول صيدح: «كان اهتمامي غليظاً بطلب الشاعر، ورحمت أثير مشروعا رخصيه. لكنه لم يصبر عليّ، بل أعطني في رسالة تالية - هي آخر رسالة كتبها - أنه على نار من المواقص، ولذلك باع «السيمر» وموجودات الإدارة لشركة أميركية. المطابع بسعر كساراة الحديد، والحروف بسعر الرصاص الخادم. (جورج صيدح: «أديابنا وأديابنا في المهاجر الأميركية»، دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثالثة - ص ١٩٣ إلى ٢٩٥).

•••

ومعكلاً يتكرر أبو ماضي، في إحدى أواخر رسائل حياته (توفي في بروكلين يوم ٢٣ تشرين الثاني ١٩٥٧) اعترف هو نفسه بمشاكسته (وأن ترتاح الصحافة مني) «وفع ثمتاً مرراً مشاكسته، بعدما تفرق مع المحبون والأصدقاء بسبب طيحه ومزاجيته الحادة الحادثة ولسانه اللاعن السليط».

ولا يصبره أن يكون على تلك المشاكسة، يزياد دور له في الشعر المهجري يعني لا لي جدال. ولعل هذا هو ما جعل يوسف الخال، عصر ذلك اليوم المغربي على مصطبة يتع عند عصر تلك التلة الحقة في طبر، يشيح من الكلام على أبي ماضي بأنه سيء، ويترك الأمور الشخصية تتردد في صميم الجرح، وتغيب مع شمس شاحبة كانت تسحب آخر حيط من شالها عن مياد خياج جويية. □

نوبور. آذار ١٩٩١



ليلة خسوف القمر

■ عندما كانوا يحورون الخراف الثلاثة، كانت الأم تدبر الماء على جسد ابنتها العاري، وتصلي على الهي، وهي تغالب غصة في روعها، دون أن تعرف على وجه التحديد، ما الذي يبعثها حزينة وخائفة في ليلة القدر هذه!!

كانت تحط في بالها أمور كثيرة غير مرتبة وغير مترابطة، أرادت أن تنسع نفسها من اليكاه لكنها لم تستطع، حاولت أن لا تجعل ابنتها تشعر بذلك، لقد أحطت تركها لشعر ابنتها العاري في رعدة الصابون، فنهنت الفتاة لذلك.

خارج الكوخ المرتبك هذا، بدأت الكلاب تبع مع حلول الليل على البساتين، وراح الكلاب يحتضن بأصوات الرجال والسباة الدائنين في ترتيب المرح واستقبال الصيوف وتحضير العشاء. كانوا أكثر فرحاً من العروس المتطمشة وهي تشف شعرها وجسدها الأبيض الهش الحريص. عندما خرجت أمها كانت هي تقول لنفسها كلاماً غير مفهوم، أرادت أن تكفر، ولكنها استغفرت الله وتشتت دموعها المختلطة بقايا الماء على وجهها.

عادت أمها وهي تزفرد، نزعرد وهي مرتبكة، وهي لا تعرف لماذا هي مرتبكة، سألت ابنتها عن حالها لكن الفتاة استجبتها بالفرح، صرخت إلى كوخ آخر هو مكان نومها.

استطاعت الفتاة على فراشها وفرت أن لا داعي للحزن والأرتباك، لأنها لم تعد تستطيع أن تحتل أكثر مما هي عليه، وقتها أخذ صبيح الحضور يرداد في الجوارح، يرداد ويترب حول أصوات الدفوف والطبالات وصوت المعني الذي يحتضن دائماً بأصوات الآخرين وأهانتهم.

وس حلال صفة في الكوخ استطاعت العروس أن تظل على هذا الجمهور الصان حيث تحتضن أصوات الدفوف والرافضين بالأغاني، لا أحسن أن حميرة، لسان المتكرسات على بعضهن في طرف المعنى.

كانت تهرن ويرتد معنونه بين وقت وآخر، لمحت عروسها صبح الجوارح وسط الحشد لم تستطع أن تراه بدشداشته البيضاء الضيقة، كان يبدو لها وكأنه ضاحك العسكرية غير المرتبة، شرب للحمقات وكان لا علاقة لها بكل هذا الضميج، وذت لو

تخرج إليهم، معهم وشاكرهم فرحهم الغامر، لكنها عادت وألقت بنفسها على الفراش، وسرعان ما نهضت وأخرجت عدة صور من تحت الفراش وبداية شترتها.

كنت طول أيام كثير، مكر ما فعله أمها مديحة مع من صاحب مضخة المياه، عندما يذهبان عند الغروب إلى أحماق البساتين، ولكنها سرعان ما عرفت ذلك عندما جاعم ذات ليلة مشالاً إلى الكوخ، وكانت أحتها قد أوصتها، بأن تبدو عارفة في النوم طول فترة وجوده معها وقتها شترت لانهما، عيها كي تستعد، وحين امتنحت شاهدنا فعلتي أمتنحت لمعان تحت

أصابعها، كانا يعضان بعضهما بعضاً ويتقبلان بصرع غريب، عندما عرفت لماذا تظل مرتبكة كما كمش محسود بهذا وفرك

وأخر، ولكنها تلك الليلة عرفت كل شيء تقريباً وبهت المرح الغامر في عيون مديحة ليلة زفافها على ابن صاحب مضخة المياه الذي أخذها لتسكن في المدينة، وعرفت ماذا سيفعلان عندما يتقبلا وجسدها في البيت، وفي تلك الليلة الصاعدة،

حين كانت شترت المشاعر تظهر من أحماق البساتين وتتجمع على صوي النهر والباس يصرون على الشك وهم يتظلمون إلى القمر الحامض، يصيحون بأصوات عالية: « يا حوتة البلاءة هذي قمره بساعة كانت ليران المشاعر ترتفع وتتخفف

في عتمة ليل البساتين، وأصوات الرؤوس المرتفعة إلى أعلى تضيء وتتصاعد. « يا حوتة البلاءة هذي قمره بساعة وهي مذهولة متدعة، لكن الحوت ضربها على كتفها فازتمشت، وصربها مرة أخرى فالتفت، مسكها محسود من يدها وسحبها

إلى البستان يهدو، وكان السيل يسمح فقلت قلبها في عتمة الكوخ والصبيح لا يهدا، لا في الداخل ولا في الخارج، الضميج يتسلط على المياه والأعشاب على السيل وعتة الليل التي ظلت تضج كلما داهمت الوحشة، ثم جاء هذا

المسكري يتباه غير المرتبة، وهز شجرة الثوت وأكل كل شيء.

سنوات طوية حتى عاد محسود من جوف الحوت، كانت تود لو قتله، لكنها لا تعرف كيف!!

حين صادفها بعد ذلك، قالت له: لقد شرت الأرض بالحجر، كنت لمرق صورك وأحمر الأرض بالحجر، أحمر الأرض وأبكى، أحمر قلبي وأدم صورك، وكان الضميج يتصاعد، وهم يطلقون الرصاص ويرعدون، وأنا أصبح وصياعي يحتضن

بالضميج، صياعي يطلق من الأرض وأنا أصرب الأرض بالحجر، أضربها وأرق صورك، والصياح يعلو، الزعزيرد صارت صياعاً، إحدى الطلقات أحترقت الكوخ، المرأة التي كنت ترى وجهك بها وأنت تمشط شعرك تشمت، تشمت وظلت

معلقة وعندما دعت لأتأكد منها، رأيت وجهك مهتماً، ويغداد التي أخفكتك، والدقات والجماعات كلها كانت مهتمة، لقد تخرجت أصابعي شطاباً المرأة، والدم سال على وجهك، لقد تهتمت ورجي ولكن من يذهبا، من يحمر له ويدلها!! □

كريم عبد
الحراق



فصل المقال بين القومية العربية والعروبة



خالد زيادة

التنافس لا يقع حصراً بين الإسلام والقومية العربية، فالعربية العربية، بل إن إمكان إيجادها في سياق مشترك، ثم تفكيكها إلى سياقات مستقلة، تثير إشكالية طرح تناقضات كدائمة، تستعمل على خلاف بعض خطوطها المربكة في مساهمتها التالية.

يخطر أن يجد صياغة تطوّر حركة القومية العربية في حقلين كبيرين قبل عام ١٩٢٠ وبعداً. ويبدو أن الفكرة القومية العربية تنمّت إلى عدة اتجاهات بصلاّت متعددة. ولأشك بأنّها تدبّر لمنهضة للغلبة والأدبية بقسط كبير. فالتنهية في بلاد الشام، اتخذت شكلاً لغوياً وادعياً يعودتها إلى الجذور العربية المسالمة للإسلام، ودعت إلى نموذج لغوي، اعتبر أنه الفصحح على حساب المحكي والمصلي.

ولقد قام بهذه الدعوة مسيحيون، إثر الجهود التي بذلت لإعداد ترجمات للكتب المقدس إلى اللغة العربية. ويمكن أن نذكر أدوار تاجيف أليزيبي وطروس البستاني، وبشكل خاص العمى الذي قام به الأخير، من خلال عمله الموسوعي، وتأسيسه للمدارس، وإنشائه للنصحف، وكذلك من خلال عمله في «الجمعية العلمية السورية»، مع مجموعة من الأدباء والكتّاب من مدن لبنان وسوريا وفلسطين. وقد استخدم البستاني كلمة «سورياء» بمعنى أرض أو وطن، وهي كلمة كانت قد دخلت ضمن قوائم الثورة الفرنسية إلى اللغة العربية. ومنذ عام ١٨٦٤، سميت ولاية دمشق باسم سوريا في الترتيبات الإدارية الشملية، إلا أن البستاني وسواء، استعملوا كلمة «عرب» بمعنى الشعب أو الأمة، وكان داعية إلى اكتساب العلم، ودعا إلى قيم الحسنة والمسالمة بين الأقوام والأديان. ويصفه معاصراً رائداً، نفهم كيف دمج بين مصطلحات، نجدها لاحقاً قد تبلورت متفرقة، مع ما حملته من تناقضات على

■ خلال العقد السابق، عرّجت تساؤلات مثلهذه حول الوضع الراهن والنسباني لمركبة القومية العربية. إراده يوهنيس الحركات الإسلامية والتيارات الأصولية. هذه التساؤلات تقع في مكافئها، خصوصاً إذا أخذنا الجانب الفائق، بأن الفكر القومي

العربي يعتبر أن الرابطة التي يقرّها هي الدليل للرابطة الدينية. وفي الجهة المقابلة يعتبر الإسلاميون الفكر القومي معادياً وناقضاً لدعوة الإسلام. وضمن هذا السياق، ونمّا لهذا النوع من المعادلات، فإن نهوض الحركات الإسلامية يفترض أيضاً فشل المشروع القومي.

يمكن القول إن هذه المعادلات، تنمكس حقائق مسطّة تختصر في طريقتها أموراً كثيرة. ولو أجرنا القول أن التيارات الأصولية تملك موقفاً مشتركاً من التيار القومي، فإنها تملك أيضاً مواقف من التيارات الاشتراكية والمعلمانية الليبرالية، وقد شهدنا أيضاً تناقضات بين كل هذه التيارات، في فترة محدّدة من الماضي القريب. وعلى افتراض أن المشروع القومي قد فشل في جوهريه أو في جوانب منه مما أدى إلى بروز الحركات الأصولية، فإن هذا البروز قد يعزّوه أيضاً إلى بعض اتجاهات القوميين. إذ أن بعض الحركات القومية العربية قد نجحت في الوصول إلى السلطة في هذا القطر أو ذاك، وعانت مشاكل الحكم بعد أن تسلمت شؤون الدولة. ولعل هذا الفوز بالسلطة قد حفّز حركات أصولية وأثّر ردود فعلها. وفي وسط السنين، ظهر الحلق الإسلامي كتنقيح للمشروع الناصري، إلا أن حرب حزيران/ يونيو ١٩٦٧، هي التي أعادت خلط المواقف والخصائبات. جميع هذه التساؤلات والملاحظات، لا تخفي كون



أيدي أبناء الجيل التالي. فسوريا صارت موضوعاً لكتابة التاريخ وأعمال الأثريين، ويفضل أعمال بعض المستشرقين، كتب تاريخ سوريا مرات عدة قبل نهاية القرن التاسع عشر. وفي الوقت نفسه، فإن الحركة العربية صيرت من نفسها في جماعات ومشيخات. وبرزت إلى المعلن دعوات إلى العلمنة بتأثير النشاط الماسوني، ومنذ الاتصال المباشر بمصلح الفكر الأوروبي المائل للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وإذا كان مسيحيون قد أسهموا في بلورة هذه الاتجاهات، فقد شاركهم مسلمون ساهموا بشكل خاص في التفكير حول الحقيقة العربية، نجد ذلك بشكل واضح في مثال الشيخ عبد الرحمن الكواكبي، الذي جمع قبل بداية القرن الراهن بين مفهومين لم يجد تعارضاً بينهما، أي القومية التي تعني العرب، وبين الإسلام وإقامة خلافة عربية. وقام الشيخ محمد عبيد، وهو رائد التيار الاصلاحي، بنشر وتحقيق بعض مصادر التراث العربي، إلا أنه كان أقل حماساً لهذه الفصاحة التي حملها «الشوام» إلى مصر. والشيخ رشيد رضا، إصلاحي متشدد، وكتب نظريات الأحداث، وكان رأس حزب للأكراد، الذي يدعو إلى إعطاء العرب استقلالاً إدارياً في إطار السلطنة، كما تراس، لاحقاً، المؤتمرون السوري، الفلسطيني عام ١٩٢٢ في جنيف.

إن تسارع الأحداث منذ الانقلاب المصري في الأستانة عام ١٩٠٨، الذي أدى إلى خلع السلطان عبد الحميد واستلام الامتدادين للسلطة، وحتى انقلاب العرب الماسونية الأولى، أي بضع سنوات قليلة، وضع الحركة العربية في مواجهة تركية كما وضع هذه الحركة أمام معبرها المرتقب في تلك الأثناء بالذات، جاءت المصاحبات الأولى للمشروع القومي العربي. والمبطلات مدني في تميرها من ذلك وأبكرها في الوقت نفسه، نجدها في كتاب نجيب المازوري: «هذه الأمة العربية»، وهو كتاب مبكر، لأنه يرى أن حدود الأمة تتوافق عند حدود مصر. وقد ضمن المازوري كتابه مشروعاً سياسياً مشابهاً بديولوجية ذلك العصر، إلا أن المازوري ينتهج أيضاً إلى التناقض المبكر للقومية العربية والصهيونية. وهي مسألة تميز وجهه المبكر.

يقول أرت حوراني: «من ١٩٠٨ إلى ١٩٢٢، غدت القومية العربية فكرة سياسية واضحة، ثم حركة لها برامجها، ثم أعطرت قبل حلول الأوان أن تختار، ثم رأت أمالها تنظم» «والحق أن القومية العربية حتى عام ١٩١٣ لم تكن تياراً متمايزاً كل التمايز من أنصار المازوري وأنصار سوريا، وحتى أولئك الذين يتناحرون بالمحافظة على استقلال لبنان، وفي المؤتمر العربي في باريس عام ١٩١٣، نجد ممثلين لكل هذه الاتجاهات، وقد توأموها على إعلان الرغبة في إصلاح الدولة العثمانية، وليس الانفصال عنها، مع المطالبة بالاستقلال الإداري. إلا أن حركة الشريف حسين، أو الثورة العربية الكبرى، هي التي حسنت الأمر، ووضعت الدعوة العربية في مواجهة عتيق مع الأتراك. لهذا فحسب، فقد أدت الثورة في تطورها المتسارع، إلى سكب الدعوة العربية في مشروع سياسي، وبعد تجسيده العملي عام ١٩٢٠، عندما أعلن فيصل الأول ملكاً على سوريا، التي حكمت باستقلالها في حدودها الطبيعية من جبال طرطوس إلى صحراء سيناء، ومن البحر إلى

القرات. وقد شكلت حكومة على أسس الديمقراطية الدستورية اللاركية. أعلنت المساواة بين أبناء المجتمعات من ضمان حقوق الأقليات». ويوجد القوميون العرب، أنهم حققوا جُل أمالهم لولا الاطاحة بهذه الحكومة في ظرف لم يتعد الأسابيع القليلة، مما شكل خيبة الأمل الأولى لدعاة القومية العربية.

يمكن أن نراهب بعد ذلك التاريخ، الذي يشكّل بداية الحقبة الثانية من تطور حركة القومية العربية، الانفصال بين الدعوة القومية من جهة، وبين التطور الواقعي للدول التي نشأت في المشرق نتيجة جلاء الأتراك وقيام السلطة المتعددة من جهة ثانية. كانت هذه الدول في سوريا والعراق وفلسطين وشرق الأردن، تقوم على تراث بدائي خلفه الأسلاك وراهم. أما سلطات الانتداب، فكانت تجلب هذه الدول إلى النموذج الغربي، وتكون لها جيوشها التي تحميها. والواقع، أن مثالي الجيل الأول من القوميين العرب، الذين شاركوا وتماخضوا مع الثورة العربية، وجدوا بعض تميمهم حين احتلوا مناصب في حكومات هذه الدول، وقد منوا النفس بزوال الانتداب وإقامة دولة الوحدة. وهذا الجيل المرم من الحركة الوطنية، كان متجهاً إلى قبول الأوضاع التي خلفتها إدارة الانتداب على أنها واقعية صائبة. وكلما أخذت دول المشرق شكلها وحقيقتها وتوابعها وعملاتها... الخ، كلما باتت أكثر رسوخاً وثباتاً، الأمر الذي أدى إلى اعتبارها نماذجاً للتجربة التي فرضها الإصلاحيون إلى أطياف القومية العربية بين الجيل الثاني، أما عدداً يتحولون عن الأرستقراطية القومية، إلى كاترا أبناء بورجوازيات المتمدن والغالبين والمتميزين إلى الطبقة وروادوا أنفسهم غير متعلمين في هذه الدول، التي تعادى طموحاتهم وحماهم واستمعلمهم الردي.

نلص إننا نطورين متناقضين في الفترة بين ١٩٢٠ و١٩٤٥، أي سحابة ربع قرن من الزمن، تفصل نهاية الحرب الأولى عن نهاية الحرب الثانية. فحكومات الدول المستقلة حديثاً في المشرق، إضافة إلى مصر التي أخذت تلعب دوراً عربياً ومشرقياً متزايداً، قد وجدت صحتها الوسطى التي تحمي فيها استقلالها، مع حفظ الحد الأدنى من التنسيق في إطار الجماعة العربية التي أنشئت عام ١٩٤٥، وكتب لها أن تشر وتوسع حتى يومنا الراهن. لكن هذا الاطراح على أهميته، لا ينفي سوى حيز ضيق من طموحات القوميين.

في إطار المرحلة الثانية هذه، حصل تمايز للفكرة العربية عن كل ما يخالفها من تيارات واتجاهات وأفكار، وعلى أيدي أمثال: قسطنطين زريق، وزكي الأرسوزي، وسامح المصري، وفريدمر، بدلت تنضج معالم نظرية قومية مستمدة من الفلسفة الألمانية، أو مثاليها الأوروبيين المتناخرين، وهي نظرية عقلانية، أي أنها تنطلق من فرضية مفادها، أن كل أمة تسعى عبر تاريخها إلى تحقيق وحدتها، وهذا بعيداً إلى المثالية الهغلية، فالروح في بقية هيكل، هي روح الأمة في النظرية القومية، ولابد لها من أن تصعد في دولة توحدها وتحقق عظمتها ورواسها في التاريخ. ولكن الأمر لا يتعلق بهيكل فحسب، بل بوظيفته وسوسه، إذا ما أخذنا بالاعتبار الدور المعطى للغة العربية في بلورة الأمة، ودور الشرايب

الخطاب القومي قد انقل بالشعارات التي تدوين الواقع المختلف

واقفها، لم تمكس مشاعر أهل المشرق، بل عبرت عن ترائها الخاص. وقد تبنت الجزائر عمل المغرب الأخرى الخبار العربي على نحو عملي ولم تأخذ بجانبه الأيديولوجي. وكان الاسلام بجميع أقطار المغرب أكثر من أي عامل آخر، وبماه الخبار المغربي العربي كانه تمة للاستقام إلى الاسلام. والحقيقة أن دول المغرب، في تطورها السياسي في العصر الحديث، أقتل توحدا من الاستطاع الذي تخلفه. فالمغرب الأقصى وحده من بين سائر المنطقة العربية لم يخضع للسيطرة العثمانية، واحتفظ بما يشبه الاستقلال حتى بداية القرن العشرين. وقد تلقت الجزائر التأثير الضاغط للاحتلال الفرنسي منذ عام ١٨٣١، أما تونس، فتمسكت بقيادتها الإدارة العثمانية المتعفة. وحس برزت الحركات الوطنية، فإن النموذج الوطني الصيغ طرح نفسه في المقدمة على ما عدها، وكانت تونس أسرع في طرح الوطني التنويسي، وشانه الدولة العثمانية وفق النموذج الفرنسي، الذي تأثر به يوريق، الذي نظر بحذر إلى مشاريع عبد الناصر الذي كان له تأثيره على بعض قادة جبهة التحرير الجزائرية، الذين صاغوا نموذج دولة أشبه بدول المشرق

لكن المغرب لم يعرف ما شهد المشرق من تناسر، بينما الفكر القومي والافتكار الأخرى بما فيها بوجه خاص الاسلام. ولم يشهد القنورات الأيديولوجية التي طغت على التفكير المتكلم في المشرق. ويخبرنا الجابري: «... لم نشعر يوماً نحن المغاربة، بل هناك فراد بين الاثنين (المغربيين والاسلام)، بل بأن هذا الزوج يطرح مشكلاً. وأسطح أن إنكنا أننا عندما نقرا كتابات شرقية حول مشكلنا، الاختيار أو المقابلة بين العروبة والاسلام، فإننا نجد أنفسنا أمام كتابات لا تنته، بما نريد أن نقوله، إلى وجدنا وإلى عقولنا. ووجهة نظر الجابري ملخصها على الوجه التالي، إن التعارض بين العروبة والاسلام، إنما نشأ في بلاد الشام عند الملتاحة بالقومية العربية في ربه التريك، وقد تركزت للطلاب الوطنية آنذاك في الحفاظ على الكيان العربي لغة وثقافة، وحفظه من الذوبان أو الانحلال».

ونخلص إلى أن هذا المشكل أو التناقض هو تناقض عملي، لا يعم إلا جزءاً من العالم العربي، هو سوريا ولبنان بصورة خاصة، ومصر و فلسطين بصورة أقل. أما العراق والجزيرة واليمن والمغرب جميع أقطاره، فلم تكن تعيش هذا التناقض إطلاقاً. ويرى أيضاً أن التناقض بين الدولة والدين هو الآخر مشكل عملي، يعود إلى ظروف سوريا ولبنان في مجلة القرن التاسع عشر. وملاحظ: أن الدول العربية منذ قيامها ككيانات حديثة ومستقلة، كلها لها عليانية في قوانينها وسلوكها وبمسانتها الداخلية... حتى تلك التي تتخذ من إعلان التمسك بالاسلام شعاراً سياسياً وأيديولوجياً. بل ويشير أيضاً إلى توحين من التناقضات في أفكارها الفكر العربي الحديث، ذو المصدر الشرقي المخلو بالأفكار القومي وما: التناقض بين الألعنة والمعاصرة، وهذا الشكل لم يُعرف في المغرب، لأن المفهوم الذي يعطى للملتقية مضمون فنيوري اصلاحي. وبالتالي، فلم يكن هناك تقابل بين السلفية والليبرالية، بل بالعمق، كان هناك تدخل وتكامل، مع المغرب، مع المفهوم الذي يجعله مثل سلفه هو التحدث... إلخ. أما آخر التناقضات - الأزواج، فبين الوحدة

الوطني والتاريخ المشترك والأرادة.

لكن نظرية القومية العربية هي الأيديولوجية، بمقدار ما تتناهنس الواقع وتتجاوزوه من أجل إقامة النموذج الذي تطمح إليه. لهذا، نجد بأن الحطاب القومي قد أقتل بالمشاعر التي تدبس الواقع المتخلف، والتجزئة التي حلقها الاستعمار وعملاؤه، وتدبس صعب الأرادة في تحقيق الوحدة أو الاستقلال التاميز غير المتقوص. وإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية أخرى، نجد أنها أمام نوع من فلسفة سياسية، تجعل من اللغة والتاريخ والثقافة أضراراً في غلمة مشروع سياسي تمثله دولة الوحدة، التي تمثل بدورها مشروع قوة لمعالجة العالم من موقع الأرادة والد.

في الوقت الذي كانت فيه فكرة القومية العربية تثنش طريقها، لتتحول إلى مشروع سياسي ألغى الدولة الواحدة وتطاهره أيديولوجية نضالية، فإن التيارات الاجتماعية الاسلامية كانت بدورها أخلدة بالناشيز من كل ما يداخلها من تباجمات. ومنذ العشرينات، أنشأت جماعة الاحرار المسلمين في مصر، ما يشبه التنظيم الحزبي، وصاغت نظرية مشابهة. فالامة الاسلامية لا يمد أن تحقق دولتها التي تقوم على تطبيق الشريعة، وأما الهدف فهو تحقيق الدولة الاسلامية

وهكذا، نجد أساساً مشروعين سياسيين متناقضين، فالامة العربية تسعى من جانبها إلى تحقيق دولتها، والاسلام يسعى منذ ولادته إلى تحقيق دولة تطبيق الشريعة. ولكي الاسلام يقي حياضاً بالنسبة إلى القوميين، الذين يجعلوا مبرراً من الأكله التي تشكل الامة، على أي حال، فإن ذلك من القوميين فالاسلام قد رادها في الدولة القلتة أهدافاً في صراهم. هذه الدول التي بدت أشد ضعفاً بعد عام ١٩٤٨ وقيام دولة إسرائيل. الأمر الذي أدى إلى تهاوي هذه الدول أمام حملات العسكريين الماعوفين بالأيديولوجية القومية، ما دفع المد القومي إلى ذوقه في الخصميتات، عندما كست مصر الناصرية إلى صف القومية العربية، وأعطت دفعا قوياً لهذا التيار. وأصل أرج الصعود القومي جاء في صلي ١٩٥٦ و١٩٥٨، مع اعلان الوحدة بين مصر وسوريا. أما بدايات التراجع، فجلات مع الانفصال عام ١٩٦١، وهزيمة حزيران/يونير ١٩٦٧

كان المغرب العربي بعيداً عن التأثير بدعوة القومية العربية. والجل الأول من القوميين العرب، لم يخضع للمغرب في حساباته أصلاً. وفي الأصل، فإن الانتداء إلى العروبة، لم يمد أي تقدير في المغرب، لأنها اقترنت بعالم البداوة المغرن بالآثار المعن والتوحش منذ عصر ابن خلدون. وإذا تعرف المثقفون المغاربة إلى الوجهة الإيجابية للعروبة، فقد تم لهم ذلك عن طريق الاسلايين، الذين كانت لهم مواقفهم ومشاركتهم إبان الحرب العالمية الأولى. وكان للاصلايين أمثال: محمد حيد، ورشيد رضا، وشكيب أرسلان، اللذين في نشر فكر اصلاحي مطبوع بالمزاج المغربي. والحقيقة أن الثورة الجزائرية في الصف الثاني من الخصميتات، هي التي لفتت أنظار المشاركة إلى المغرب، وقد راو في الثورة الجزائرية ثورة قومية ضد الاستعمار، خصوصاً أن ذلك واقتت انتصار القوميين في مصر والمشرق لكن الثورة الجزائرية في

- (١) البهرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، دار النهار بيروت ١٩٦٨ ص ٤٥١
- (٢) تعتمد نفسه ص ٤٥٧.
- (٣) مصعب حامد الجابري، ثقافت العربي دوره وعلاقته بالسلطة والضعف الرباط ١٩٨٨ ص ١١١، ١٢١
- (٤) هشام جعيط، التطهية العربية الإسلامية والتفسير العربي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٤ ص ٢١ و ص ٥٧
- (٥) د. حميد، دراسات في حضارة الاسلام، دار الصدا للناشرين بيروت ١٩٧١ ص ١٧

تقول التقاليد الاجتماعية العربية أن تعرضها على أي من مثلث العليا في الدين والنظام. فلما تم النصر في مقاومة الشوعية، رفض النظام الديني على التحول منه لفهمه القارمي الذي يرى في الإسلام ديناً للموت، ورفض كذلك سيطرة التقاليد الاجتماعية المارسية على أنه كان لهذا النصر شمة، فقد توسعت الصلة بين العلوم الدينية وبين لغة اللغة العربية بحيث تكاد تقول أن الثقافة الإسلامية والعلوم الإنسانية العربية أصبحت شيئاً واحداً^{٣٥}

على هذا النحو، برزت المروية في القرن الثاني الهجري، وقد عبرت عن نفسها في مراحل حاسمة من التاريخ لاحقاً. وكانت المروية أن تحوّل تجربتها في العصر الحديث، متقلة قيم الحرية والسيادة، لولا أن حولتها «حركة القومية العربية» إلى أيديولوجية سياسية، وأحكمت ربطها بعيداً الدولة.

إن نزع الارتباط بين ما هو سياسي وبين المروية يبدو مهمة واضحة، وقد صار بإمكاننا أن نحدد بوضوح أكبر الفرق بين القومية العربية والمروية، فالمروية ليست أيديولوجية وليست مشروعاً سياسياً وليست مثالية فلسفية. إنها واقع تجريبي وتاريخي، وجناتها التجريبي هو الذي يجد أن تشدد عليه. والمرب مدهون اليوم ليجربوا ما إذا كانت الوحدة هي الأسر الذي يقتضونه بالدرجة الأولى، منطلون من مطالبهم ومتطلباتهم، وليس من فرضيات قبلية. وفي جميع الأحوال، فإن المروية يستطيع أن يكون مسلماً أو مسيحياً، فينتجها لوسراً لوجسرياً، دون أن تزيد عروته أو تنقص.

والجزء، ويرى أيضاً أنه مشكل على مشرق أيضاً. فصل الرغم من الدور الذي لعبه الاستعمار في تعزيز المشرق عبر الملاحظات السرية وزرعه لإسرائيل، فهذا لا يعني أن الوطن العربي أو العالم العربي، كان وحدة سياسية من قبل. بحيث لا يمكن أن نخترل قضية الوحدة في مشكل الجزرة فقط^{٣٦}.

إذا أخذنا كلام الجاهري باعتبارنا هنا، فلأنه يجعل نقداً صريحاً للتفكير القومي العربي المشرقي، وللتناقضات التي أثارها وأراد تصحيحها. كذلك، فإن هذا النقد يتيح المجال أماماً لثورة تعدد التجارب الفكرية العربية، التي أود الفكر القومي امتثالها في عدد من النماذج. ويتضح لنا الأمر في ضوء قراءة التجارب العربية المختلفة، أن نعيد النظر بما أقره وما أنتجه الفكر القومي، ما علقه من مشكلات. وهو الأمر الذي يهدونا إلى إعادة صياغة تطور الفكر القومي في المراحل السابقة

إن القومية العربية (Arabisme)، هي أيديولوجية سياسية متنافقة عن انتباه العربي أو المروية (Arabité)، أو: الأيديولوجية الرامية إلى تشييد كيان عربي باسم المروية^{٣٧}. وهذا يعني أسبقية المروية على القومية العربية. والحقيقة أن المروية ملئت على الدوام تياراً ثقافياً، تلون بالتجارب التاريخية للناطقين باللغة العربية، وهي ليست جسيمة عرقية أو تعبيراً عن انتماء سياسي. بل هي انتباه ثقافي بالدرجة الأولى، وتفسير نشوء المروية يمكن أن نستلذه من هـ. جب: وكان النظام الديني قد رفض أية سيطرة

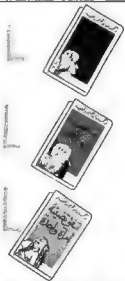
قائمة روايات

هذه تخوم مملكتي سأهبك مدينة أخرى نفق تضيئه امرأة واحدة



MANCHESTER
JORDAN 20113 JAU
Tel: 01-245 1886
Fax: 01-235 1008

احمد ابراهيم الفقيه



صدر حديثاً





المشهد العذري

نعيم العجايي



■ جرت الطرقات... لرائر في بلف الزحام غسان إلى العتمة... وبكر في بسده الوجة تنسفي يداً من حثان... ولكنها أضواء اللبنة ولا شيء سوى هدير سيارات سرعة تترك ورامها بعضاً من حديث متناثر...

يحب أن يهرب من شقارة تلك المين، لا يمكن له أن ينتظر هكذا... ١٩... عياه تفتيح هيكها... وهو فاسر القم، مسرتيك الأسطراف، تكلله الذلوب؟

من أين له تلك القسوة على اسكات الأصوات... جل سطلني من قافوس حياته لجرود لمزق اللوحة... وهو ينادي ولا يملك سوى رفاة التحدي؟

ها هي تنظر إليه... مجرد شقارة عينين وصمت؟ وكفي صمت أسيرة ليقول ٩٩ أطراف أصابعه تحدث تلوامج الورق المقوى... يتذكر تلك الأحاديث جيداً... هو سوع من الورق المشتره غصيباً ليلسه دعاء وجهها وأطلق عليه لقباً ورق الملاكمة...

لم تفر عيناه على النظر... فقط جرد اللوحة من إطارها ثم قلبها واسكتها سطح الطاولة وأخذ يبيت من ورق للتغليف... وقيل أن تستكين اللوحة في لفافتها نظرت إليه المينان وكأنها ترويه... فاسرع في عملية التغليف... عوقاً من تردده آخر...



احتضنها بعنف... يريد أن يسمها كل خفة من غصقات فؤاده المبرمج، شاعر الحرف طلق أهزجته الحائرة وامتطى فطار العشق، فطار تلك قوة جواره... أخذ يصارع جسمها الناحل... بيارة من الروح ترمي إليك أنفاسها... تؤنر عارك بجرم العالم أجمع... نضيه فيك ويك...

للمشهد العذري خاضب الجموع، وحاور منابر للخلق وهو يعلم بأن يزرع في عروق الصغار... وحده الطفل لا يتألف التبرار!! هو... وعالي ملك لبيك... وتبران تأوهاتك تظلم حوني وترددي... بأن أحرب أو أفل... لن

أحرب... بل... بل ساعرت!!... هي... شيت دعة... ولم تتجح في اغتصاب انضاعة... طيرت الزيف إلى ما لا ياله... مد يده إلى مكان ما، فكانت ورقة صغيرة، ثم هس في هيكها: وإته السوداع كيف إن أن أحلم بحدوثك... احصلت عليك، من يسافر ليلي وأحسني؟... من يصارع غصفي؟ من يجترن أحرار؟...

كان الالتحام ولا شيء غيره... وحتى المسكات تحولت إلى زفرات تكلية... طوت قصاصة الورق بعناية... أحست بذلك ويبدت تيف مارست عصبيتها في فتح الورقة... ككلمات كتبت بخط جمل...

وسأحك إلى خيال ما... سيحافظ عليك، لا يغني لا أنسيت ولا أصبرك أكثر... سأشفي بالك في رجلي أن تفرق على نفس العالم، حتى لا أعيش اصمتت الأحلام... سأحك إلى خيال ما... هو وحده سيحك نسبي؟... صمعت على الورقة يشوه ثم صمكت ثم نكت بحرقه!!



أمر على لعبة التسكع... وزم فطرات المرق التي كتبت جهنمه... كان يسرد أن يفسر كل الأرضفة، أن يجير الأشجار من عزمه على الخلاص...

ورغم الميون المتصلصة وأصل الحوار مع قطة أخذت تمويه وهي تنظر إلى اللقطة في يده!!

تأمل نجوم السماء... وهو يريت بأصابعه على رأس القطة... ومواء حزين... ولكنها كانت تعيش الرجفة أيضاً...



كل الأخيلة... اليوم، تبعده عن ليال طويلة أثر أن يقضيها في الفراش، ترك العمل ووجدتها حدوتان غرقه عباكت معه قصص فرح شجها غيابه وملكها حيث غرور تسالت غلعة من نائفة الغرة...

لما هو فتراجع إلى الوراء، وتثبت بالخطاط، وتكأن بالخفي يصود بأصوات متغايرة الحدة... ليصرخ بصمت... ويطلق ضحكاتها... غصوبة ووجداً وأنياباً يقرق كياه...

هو... صالفاً يمكن أن أنشد من لغزوي المستنقع... أي حلم... أي حب؟... هي... تطرد الجندار وتستقبل من خلال تلك الحبيبات المتناثرة... فضاء معبد فكهم، أحسدة نعتات القدم ويقف هو وهي على بوابة الحرمة...

يمكنني الآن أن أتوحيك أسيرة... ما عليك سوى أن تدخل الميد فلكم المين... وكان يسير إلى قدم وضعت مسحوة على الأرض البازلتية... وعندما وضعت قدمها العصرية في وسط القدم المحررة ذات الحجم الضخم... لم يتأكل نفسه على الضحك... فلقد قاربت النصف وأفل؟

تقدما يده وهو يكس بأطراف أصابعها... ثم انحيا بوقاف وقدمها التحية إلى صمت خاتع بكلل باحة المبد...

ثم... ثم تراجع بضع خطوات وإسك بقضعة من الجبريد وقد ثلاث دقائق على أرض المبد ولهبنا كانت تنظر إليه باستغراب صاح...

أقدم المبرتي المتوجة الطامة... والدعاء بسلام الصحة وطول البقاء وأسأله الغفران إن يدرني أي غصا... وانتظر من أسيرت الآن أن تسوي حادماً طار... وحارساً، إن تكومت وأرادت ذلك... مثل بارح... قالت وهي تصفق بكلها عتوان العقولبة المتدفق... ثم أردت تكلف:

سأتوحيك أيها السيد... تتأملت العصا وأشارت إليه بأن يركع... ثم وضعت العصا فوق رأسه... وتلمست... صلمت ولطالما حملت بالأسير ينثر شهية على عالم نسبي ورحل... حل سجن أوداد لي العتمة تحماني إلى عداوي الفهر... والأل يتجسد الأسير بشخصك أيها السيد... أحلامي... أذنت... وتوافقي شرت... وها أنا أباركك وأتوحيك أسير الزمان... أسيري...

طال العناق... وسجل لون الغروب القرمزي في ذلك اليوم أن دموعاً سخية قبلت أرض المبد وسجل أيضاً وفراقه... حساته...

هو... هسي زرد انتشر على غصناف ضحكاتها... استنشقت مساحة الأمل... وتلك الأخيلة الليلية حللتها أكثر من وقت لنعش الصباح... فقط أزرعني بين أهديك لأعش...

هي... أسننت وأسأها إلى عموذ أربي... وسمايلة من الكأبة تكحل فضاها... لم تجبه... هي لا تملك الإجابة فلقد سرقتها منها أب لم يلق طعم الحب مرة واحدة وأتوسد سطهم البغض فكأنوا له أدلاء... وأم تعلق على ابتها أحلام الزهر...





قبل قليل ويسته الأطوار. ولم ترحه سرخات
التلجج. . قبل قليل تسالط عن ثنائية الليل
والنهار. وما ينهيا. الليل الذي يوظف في دناحه
عجل الرؤى والبرايا المكسرة. . والهار الذي يعيد
إليه عريه وسراب قه. .
أهو التزاوج بين الحجل والوقوف. . أم ماذا؟
تكسح في شوارع همس. . وهو يحث عن
الإجابة. . ليحفظها. . لكنه لم يحفظ سوى
لماذا؟

تلجج واسمية يضاء أهداها لها. . فسارت إلى
زهرها بين جدائل شعرها. . فوجدوا ياسمين العالم
كله. . ثم قرأ في صحيفة منية قلها مار بعد أن
أشبع كليلها التناطمة حلوا. . قصة لرك التي لم تجد
طعاما فخطبت لأختها الحجاره. .
حاول أن يجد عملاً مشتركاً بين المجاسين. .
هاجس الياسين، وهاجس تلك المرأة. . فأعياه
الحل. .
دعي أنت ابنتها لفظة تنتظرن موني طمعا في
لشافة. . سيطال الفن لاسلوك. . فلا مدنى
لانتظارك. .

أما أنت. . يا من تفكررون بلغة الشيطان فلن
تكسي أياكم بالحقيقة. . طيور النور لن تصاحب
أشجاركم. . فأنتم لن تعرفوا الطيور. . سافرت في
غلام الأيام. . ولا أملك حكيم سوى أن أتيا. .
والفط ففصلاكم. . نسيم الحفل. . نسيم أن
تزدعوه أرشفة وقرا. . فحل ترويه سوف وصت
ومعت لن يشرأ. .

أما أنت يا أصبري فساميك إلى غيال طاهر. .
لن ينال منك هؤلاء الشياطين. . الشمس تنفذ
امرأة جملة. . لإرحلي بياضهاها. . فهي مرهقة
بصلائي. . أرحلي يا بياره الروح. .
صمت قليلاً. . يسترجع بعضاً من عصيل
ضائع راوده الأسلة تاهاً. . ترى هل اتبع
الصغار بسراب الحجاره. . وهل اقتضت القطة
سراب لثافي. . ؟ أما أنا فهل اقتضت بسراب
الياسين؟

زاوية هملة. . وشبح يودع عالم الولادة. .
وقفة قد تحق بعد قليل حلماً جيلاً. . لعلنا راودها
هذه الليلة؟



وبع الانتظار لسراب تمرى. . ولم تستر جسده
الحقيقة، يقودها هذه الليلة ويجعلها إلى نظرات
جائعة وأشباح ليلية تبث عن فرصة تائهة. .
لعله الليل يسحره وقاها. . يخبئها ووقاها. .
ولعلها تنتظر معجزة؟ . كتب عليها أن تقضي

أيامها الليلة في مستودع لحن السوى. . (جهد)
هائل من الأتزم يستحي حول امرأة ماردة) وتخل
الجملة مكررة. . أما هو. . فلقد عرفها أكثر من
ذاته احتواها بخين وليد لم تعرفه من قبل. . سافر
مها في خلايا الجسد ومارس فطوس السيد والعيد
تكتلت لمراته وطفلة في أن واحد. .

لارتك أكثر من مرة. . أن القبر لا ينسج
لاتين، وأن جلودها سكبها، تردت كثيراً قبل أن
تعطيه الصورة؟

ملاحي ستكون قاسية. . صاها يمكن أن تحمل
شجرة البركان. . مائم. . عاصفة لا. . العشق
اللاهت في عينك لن ينقضي. . لن أضع ملاحي
تكلمك. .

لكنه وكماسته. . ذرع الصبح في أمهاتها
واستحضر فيها تفرقة الليل وهس الوردة وتنبه
الغدير. . فخطها عن جدران وعن للرة التي تمنعها
الألح جال النض مشفوها بجبال الجسد. . هرب
جها من ضائبات الكليات إلى حديث ملاكي. .
كانت أوليته تقول: أن المشوقة إن تسكن دنيا

حلم

الخوف. . وإن بقايا العشق يمكن أن تشعل غابة
من الحفوة والوجد.

هي الآن تبث عن من؟ . عنه. . عن
قائها. . وحدها إشارات الاستفهام تسال مع
تطورات قليلة إلى تعاريف الجسد الساحل لتسري في
جسدنا قشعريرة دهر. . هل؟؟

ولا جواب سوى رنين الرصيف وإرتجاعات
الشجر. .

لكن زائرة الليل كانت على موعد معه. . وذلك
الشارع للعمل أصبح حالماً يترق صدور الأصواء
الصائفة. . وكفى ثياب المهرجين والفتنة. . عملاً
يقربها إلى بقايا أميرة ؟
- لربك أنت. - لربك داني أنت أنت
خالي. . أين أنت؟



زاوية هملة. . وهيكلان يفترشان العشق. .
ولسوة عذرية بأنياب فطة لغت ليلتها تطليح
الحجاره؟ . حتى الرصيف احتار في تلك الليلة
الباردة إلى أين ينظر فهو لم يلق الزحام. □ 14

فرد العشة

القيلة والثين من أبنائه.
الذي على يميني كان جراً أباده سرطان المدنة،
الذي على يساره حائز على نجمة تلتصع على كتفه
بعد أن صرف ٣٥ عملاً في خدمة أمن الدولة. أنظر
إليه يوتني بعينين ماحولتين بالآزرداء. تنفذت
جسدي،

إذ بي قد جثت عراباً.
ابتسمت في وجهه وأمرته أن ياتيني بيطاني اللطيف
في المدخل.
عندما
اعتل أي منصة أمدت له على عجل.
انصبت كلاً مزود بالهالة لا يمكن دحضها إلا
بالاستيقاظ.

لكونه أي،
ذلك كان كائناً لقضي،
صريح،
انضى كعادته كلما كان يعطر. □

■ في خيمة تنص بالمعزين - عرفت من يمين أي
المقتول، جالس في بدلة المجمعة، مهدم. فجعل
تيارة عني.

كانت عيونهم تعترسي، لم أكن حريئة.

لم يكن الميت بعيني، حتى أني لا أعرف من هو؟
أجراتاً أله أي الجالس في أول الصف، ساقفا بين
أصابعه أخرى.
تجهت إليه، اتاني قنباً سحيقاً، انضبه خلف
هزه أشد صفاقة مع عمارة المادة البورية في مكان
عام.

احتضنته، عاكك على صدري وطقق يكي كس
قد قد نفسه.

استمرأت مواصلته، إلى أن صمد تماماً بعد أن
نضب احتياجه من العويل.
حيث موضعاً ليكي وسادة ثراسه.
انتظت لو تقلت إلى صدر الحليمه بجوار شيخ





خليل حاوي

«البحار» في «الدرويش»

المأزق الانساني
ودلالات القلق الوجودي

جورج طراد

٢. حَكَّ في أرض حكي عنها الرواة:
حانة كسلي، اساطير، صلاة
ونحيل فائز الظل رضى الهينات
مطرَح رطب يبيت الحس
في اعصابه الخرى، يبيت الذكريات
والصدى التالي المدوي،
وغوايات المواني النائية.
٣. آه لو يسعفه زهد الدوايش الرعاة
تؤخّتهم «حلقات الذخيرة»
فاجتازوا الحياة.
٤. حلقات حلقات

حول درويش عتيق
شرّشت رجلاً في الوحل ويات
ساكناً، يمنح ما تنصحه الأرض الموات
في مطاوي جلبيه ينمو طليق النبات:
طلحلب شاع على الدهر والبلاط صفيق.

قصيدة «البحار والدرويش» (نهر الرماد - ١٩٥٧)

■ طَوَّف مع «يوليس» في المجهول، ومع «فلاوس»
ضجى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم انتهى إلى اليأس من
العلم في هذا العصر فتتكر له مع «هكسلي» فالتجّر إلى
صفا «الكنج» مست التصوّف... لم يز غير طين
ميت هنا، وطين حار هناك. طين بطين!!

١. بعد أن عانى دُواز البحر، /
والضوء المُداجي غيّر عثمات الطريق
وملأ المجهول ينشق عن المجهول، عن موت
محيق

نشر الأكفان زُرقاً للغريق
وتملّكت في فراغ الأفق أشداق كهوف
لُفها زَفِيع الحريق،
بعد أن راوغه الريح
رماه الريح للشرق العريق.



٥. غائب عن جسِّه لَنْ يَسْتَقْبِلَ.
٦. حَقْلُهُ مِنْ مَوْسِمِ الْخَضْبِ الْمُدَوِّي فِي الْعُرُوقِ
رَفَعَ نَزْرَعُ بِالزَّهْرِ الْأَيُّمِ
جَلْدُهُ الرِّثُ الْعَتِيقُ.
٧. هَانُ حَبْرُهُ عَنْ كَنْوَرِ سَمَرَتِ
عَيْنَيْكَ فِي الْغَيْبِ الْعَمِيقِ.
٨. قَائِعٌ فِي مَطَرِي مِنْ أَلْفِ الْبِ
قَائِعٌ فِي ضَفَّةِ «الْكَنْجِ» الْعَرِيقِ
طُرُقَاتُ الْأَرْضِ مَهْمَا تَتَأَدَّى
عَنْدَ بَابِي تَنْتَهِي كُلَّ طَرِيقِ
ويكوخي يستريحُ التَّوَامَانُ:
اللَّهُ، وَالدهُ السَّحِيقِ.
٩. «وَارِي، مَاذَا أَرَى؟
مَوْتًا، رَمَادًا، وَحَرِيقًا»!

نزلت في الشاطئ «الغريب»
خَلَقْتُ نَرْهًا.. أَمْ لَا تُطِيقُ؟
.. ذلك الغول الذي يُرْعِي
فُيُوعِي الطَّيْنِ مَجْمُومًا، وَتَحْمُ الْعَوَايِ
وَإِذَا بِالْأَرْضِ خُلِّيَتْ تَنْتَلُو وَتُعَايِ
فُورَةً فِي الطَّيْنِ مِنْ أَيْلَانٍ
فُورَةً كَانَتْ أَتَيْنَا ثُمَّ رَوَا..!

وَفِيهِ خُمُ خُفْرَجَتْ فِي صَدْرِي فَانِي
خَلَقْتُ مَطَرَهَا بَعْضَ بَشِيرِ،
وَرَمَايَ مِنْ نَقَايَاتِ الزَّمَانِ



■ إذا كان لابد من وجود محور أساسي
تدور حوله تجربة الشاعر الحديث، فإن
تجربة خليل حاوي الشعرية تمحورت حول
مأزق الإنسان، بشقيه الفردي (الكنشوني)
والاجتماعي (العضاري). والمجموعات
الشعرية الخمس التي تركها حاوي، تركّز
جميعاً، ولو بنسب متفاوتة، على هذا المأزق، بدءاً بـ «دهر الرمادة»
(١٩٥٧)، وانتهاءً بـ «دم جسيم الكوسيدياه» (١٩٧٩)، وسروراً
بـ «النائي والريح» (١٩٦١) و«بيادر الجوع» (١٩٦٥) و«الرمعد
الجريح» (١٩٧٩).

ومعالجة فكرة المأزق الإنساني الواحد متحد، عند خليل
حاوي، أشكالاً متعاضدة، وإن كانت جميعاً تتناول رصد حواشي
المأزق، وتصور تداعلاته التي تحمل به مأزقاً حقيقياً وليس مجرد
أزمة عابرة. متدرة يكون الجروح من المأزق مرتسلاً بالرهان على
«الأيام»، كما في قصيدة «الجرح» من ديوان «النائي والريح»
وطوراً يتصل بالمرح في التماهي على الذات، وفي تجاوز التناقض
بحثاً عن تحقيق الجوهر الأعلى الذي يفترض في الإنسان المعاصر
أن يعبه ويتوق إلى بلوغه، كما في قصيدة «المأزق عام ١٩٦٦»

ذلك الغول المُعَايِ /

مَا أَرَاهُ غَيْرَ طِفْلِ
مِنْ مَوَالِيدِ الثَّوَانِي
وَيْدًا شَطَطَةً مِنْ أَعْصَابِهِ تَنْسَلُ
أَكْفَانًا لَهُ وَالْمَوْتُ دَانِي
وَتَرَانِي
قَابِعًا فِي مَطَرِي مِنْ أَلْفِ الْبِ
قَابِعًا فِي ضَفَّةِ «الْكَنْجِ» الْعَرِيقِ
ويكوخي يستريحُ التَّوَامَانُ:
اللَّهُ، وَالدهُ السَّحِيقِ
أَتَرَى حَمَلْتُ مِنْ صَدْقِ الرُّوْيِ
مَا لَا تُطِيقُ؟

١٠. حَلَنِي! مَاتَتْ بَعَيْنِي مَارَاتُ الطَّرِيقِ
خَلَنِي أَفْضَ إِلَى مَا لَسْتُ أَدْرِي
لَنْ تَعَاوَنِي الْمَوَاتِي النَّاتِيَةِ
بَعْضُهَا طَبِيعٌ مُحَنِي
بَعْضُهَا طَبِيعٌ مَوَاتِ
ه. كَمْ أَخْرَجْتَ فِي طَبِيعِ الْمَحْنِ
أَوْ كَمْ مَتَّعَ طَبِيعَ الْمَوَاتِ
لَنْ تَعَاوَنِي الْمَوَاتِي النَّاتِيَةِ،
خَلَنِي لِلْبَحْرِ، لِلْبَحْرِ، لِلْبَحْرِ
بِشْرِ الْأَكْفَانِ لَقَا الْمَحْنِ
سَمَرُ مَاتَتْ بَعَيْنِي مَارَاتُ الطَّرِيقِ
مَاتَ ذَلِكَ الصَّوْفُ فِي عَيْبَةِ مَاتِ
لَا الْبَطُولَاتُ نَجِيَّةٌ، وَلَا دَلُّ الصَّلَاةِ. □

ديوان «بيادر الجوع». وأحياناً يُنشد الألق من أي مرجح ممكن،
فيتخطب الإنسان المعاصر في وقامة المأزق الحاقق الذي لا يترك
أي مجال لانفلات الذات أو المصاعبة، إلا بابتغاء السلبية الاحباطية
والانتهزامية سيلاً له، كما في قصيدة «البُحَارُ والدُورُش» من
مجموعة «دهر الرمادة»

وقد يكون من المناسب، هنا، التذكير بأن قصيدة «البُحَارُ
والدُورُش»، موضوع دراستنا، هي نقطة انطلاق تجربة حاوي
الشعرية على صعيد المجموعات المنشورة، وليس على صعيد
كتابة الشعر، بشكله المتدرج من العامي إلى الصريح، كما حدث
مع حاوي. قصيدة «البُحَارُ والدُورُش» هي الشئد الأول في
مجموعة حاوي الأولى «دهر الرمادة» ولذلك فقد تكون الدليل
الأول على مدى إدراك حاوي مغزى المأزق الانساني على
حقيقته

غير أن الرس المسكر للقصيدة، في مسيرة حاوي الشعرية، لا
يعني أبداً أنها أقل مستوى من قصائده اللاحقة. على العكس هي
على درجة من الاكتراح حيث تنحصر مفردات حاوي المبه، من
رؤيا وإيقاع ولغة ورموز وغيرها، وإن كانت، في رحاها، وصلت

المستمر
والمستمر
حسب
حسب
حسب
حسب



إلى طريق مسدود، يعكس العديد من قصائد حاوي اللاحقة التي احتلت إلى مخرج ماء، ولو عبر التنازل بمستقبل قد يأتي وقد لا يأتي.

وأهمية البحار والدرويش لا تتبع فقط من كونها شهادة مبكرة على شاعرية حاوي، في الروايات التي تشير عنها، ولكن، وربما قبل أي شيء آخر، في أنها حملت طاقة استثنائية مميزة قد لا تقع، إلا نادراً، على نظير لها في معظم نتاج الشعراء العرب المعاصرين. فبالرغم من أنها كتبت في بداية الخمسينيات، نراها حملت ملامح حديث كالد الشاعر معصية محرورة له، في بداية الثمانينات. من هنا قد يمكن القول بأن استيقاق الزمن والشعر، شعرياً، بالآتي، من طريق الحزن أو عرق الروايات، ليس مقتصرأ فقط على قصيدة (العارز عام ١٩٦٢)، كما ذهب بعض النقاد، بل إلى هذا الاستشراف المستقبلي يتجلى في والبحار والدرويش، بوضوح كبير، وأكثر من أي مكان آخر في تجربة حاوي الشعرية.

فالبهار، في القصيدة، جرب كل الوصفات التي اعتدناها فادرة على إيصال إلى الحقيقة وإلى تحقيق الذات. وحاوي، في حياته، اعتبر عصره، نقلياً وصحارياً وخصوصاً سياسياً. غيبة البحار كانت عقيمة، إذ اعتبر أن الإنسان محكوم بالاضغياض حيث لا البطولات تنبئ، ولا ذلك الصلابة. رغبة حاوي لا تقل عنها ضرورة ومرارة، وإن كانت تفوقها جرأة وحسماً، كما انتهت إلى إقدام الشاعر على وضع حذو لجناحه، بعد أن لمس عدائية المأزق الذي أفرقه إحتكاماً حول صفته، فانتج بأنه لا بد للحرية من أن تتفتح

من هنا، فإن قصيدة "البحار والدرويش"، إن لم تكن كونهما صرخة لعصر صحاري كامل، إلا أنها تكونت استشرافاً مستقبلياً لها سيؤول إليه بحث الشاعر في الخمسة. سأل في لكوك أسير الأيدي، والأكثر صدقاً، عن المأزق الإنساني بصفه المقترنة (بكتيريه)، والجماعية (الحضارية).

وحاوي غير من هذا المأزق في شكل واضح وصريح، حين جعله مساوياً للجنون ومسيباً له، معترفاً بأن ديوان نهر الرمادة، الذي تصوره القصيدة - موضوع الدراسة، انقلبه من الاختلال العقلي، ومؤكداً أنه لو لم يسطع النضج عن احتفائه بهذا الديوان والمعرفت نفسه في سداة سوداوية لا تختلف عن الجنون في شيء. ولم يكن الشاعر، بالطبع، يدري أن إضداد صفة من الاختلال لم يكن أكثر من مرحلة عابرة. بدليل أن المأزق الإنساني نفسه تقريباً، الذي صورته في والبحار والدرويش، ضمن دهر الرمادة، هو الذي سيبلغ به، بعد كل هذه السنوات، إلى جنون الانتحار!

كل هذه الأمور، على أهميتها، تبقى خارج النص الذي نحن في صده، وإن كانت الأساطلة المتبادلة، بين النص والحياة، هي حركة جدلية مستمرة، تظل ميزة بارزة من مميزات والبحار والدرويش. وإذا ما أردنا إتباع المهج القلبي الدماغي بالتعامل مع النص، ومع وحدته، فإننا لنلص مجموعة من النقاط المحورية قامت مرفها عبارة حاوي الشعرية في القصيدة - موضوع الدراسة، سواء كان في جانب الفكرة، أو في جانب التعبير عنها. هذا إذا ما كان جازراً التصل بين الشكل والمضمون.

الخاتمة الصوتية

أولى هذه النقاط المحورية هي لغة النص، من تقطيع جمل

وتابع صور واختيار مفردات وتوظيف شعري للكلمات. فأول ما يلفت الأنظار، في والبحار والدرويش، تلك العبارات المحترزة معنابة تؤشر التعبير عن جلال الرؤيا من جهة، وتوسفر المعية الموسيقية صعب البيت الواحد، لتضاف على نعمة التفعيلة المعروفة، من جهة ثانية. كل هذا ضمن سياق التكامل التام بين الدال والمندلول، ليس على صعيد السطح الخارجي فحسب، بل وقيل كل شيء، على صعيد الترابط الداخلي بين مندلول الدال وبين التفعيلة الطاملة منه والمعبرة عنه.

الجملة (رقم ١)، مثلاً، المولفة من ثمانية أبيات، ليس فيها إطلاقاً أية قافية ممدودة. في حين إن الجملة (رقم ٢) التي نلها مباشرة، المولفة من سبعة أبيات، تستند في صكلها أساسي على القافية الممدودة في خمسة أبيات (رواة - صلالة - قُيُصَات - ذكريات - ثالث). ومن ما عرفنا أن الجملة (رقم ١) تتحدث عن وضع البحار وظروفه الداخلية الحركية، وإن الجملة (رقم ٢) تصف الشرق وتأثير معيته الحياتية على البدن، أندكاً سر هذا الفارق في التفعيلة ما بين ممدودة ومتوترة. فطبيعة الدلالة في الجملة الأولى تتطلب تفعيلة صوتية ترمز الحركة المستمرة التي يقوم بها البحار، في حين أن حالة الاسترخاء، المعاني والنسي، في الشرق، جعلت قوافي الجملة (رقم ٢) ممتدة الصوت مسترشية السطر. هكذا يتأكد ما ذهب إليه رومان جاكسون، من رفض النظرية الساذجة التي تتعامل مع القافية وكأنها مجرد صفة إيقاعية. فالقافية، عند حاوي، ليست مجرد صوت لفظ لا غير، بل هي دلالة لأي شيء آخر.

إضافة إلى ذلك التهمة الطاعمة في الغرافي، ثمة تفعيلة أخرى دلس البس الرائد بعزز معادلة الدلالة المذكورة، مثل دعويات القوافي الثلاث، أو (طوي الطين معصوماً، وتفتح العواني). أكثر من هذا، فإن ظاهرة التعم الحروفية تتجلى في هذه القضية غير أكثر من محطة نكتلي منها مباشرة واحدة إلى حرف الفاصلة الذي يحاكي ها الأصوات التي يظلمها الفرق لطراد الماء الذي يلمعه. ففي الجملة (رقم ١)، رَزَّ حرف الفاك ٩ مرات، في حين أنه لم يرد أبداً في الجملة (رقم ٢). نميل إلى الاعتقاد، مرة جديدة، أن جلم الصوتيات قد يكون ذا فائدة عيمة إذا ما قُورست قصائد الشعر الحديث في ضوء مبادئه. هذا دون أن نزعج أبداً أن الشاعر يقصد إيراد حرف من الحروف، دون غيره، ليعبر صوتياً عن دلالة معينة، بل يرضح أن لسانه نصيبه بحيث أن المعرفة الصوتية تخرج تلقائياً نتما لحالة الشاعر المعية هكذا تُستعمل. عند حاوي، المعرفة الصوتية، دلاليًا وموسيقياً في آن، مع تدخل وظيفي بين الدلالة والتلفظ كما ذكرناه.

التقطيع والتوزيع

وعلى صعيد اللغة أيضاً وأيضاً، ولو في تحديدها السطحي الخارجي، نلاحظ فن التقطيع عند خليل حاوي في والبحار والدرويش. فالجملة تطول وتقصر حسب مقتضى الحال فمثلاً عدد أبيات الجملة (رقم ٩) يبلغ الأربعة والعشرين، في حين أن الجملة (رقم ٥) لا تتعدى البيت الواحد. وهذا ما يوحي بمعاملة واضحة في ذهن الشاعر، أو في لاوعيه لا فرق، معادها أن الجملة الطويلة عنه في لوصف مقتضى الحال وتعبيره من كل حواسه وفي المقابل فإن الجملة كلما فُطِرَتْ، كلما كانت وظفيتها الدلالية

مركزة على الاعلان عن موقف ثابت وقناعة قاطعة.

أنصف إلى هذا، أن حاروي نوح في جملة الشعرية بين السرد الشخصي والحوار بين بلطي القصيدة. فلنرجع إلى الأولى في السرد الواقع شعرياً وإدخال القارئ في جو القصيدة والاحتكاك بين تطبيعي الموضوع. أما الجميل الأربع المتبقية فهي للبطلين المتحاورين، مع ما فيها من مباشرة حديث واحتكاك (الجملة رقم ٧)، ومن استهجمات متدبرة. فالاستهزاء يبدأ عالياً وباري، ماذا أرى؟، ثم يأخذ طابع استعظام الطرف الآخر: حقّق ترعاً. أم لا تطيق؟، وينتهي إلى نوع من التحدي: أرى حشمت من صدق الروي ما لا تطيق؟. والطريف، في مجال الاستعظام هذا، أنه يصدر دائماً عن الدرويش المقتنع بصرفه، وليس عن البحار الباحث عن الحقيقة، مع إن المفترض أن يحصل العكس.

• وظيفة التكرار

كذلك، فإن للتكرار الذي يمارسه حاروي في البحار والدرويش، دلالاته الكثيرة، خاصة على صعيد الفكرة وتوحيدها. في القصيدة، قد يكون لغرض تبسيطها في البيت الواحد، مثل ومدي الجهور ينش من الجهور، وقد يكون في جملة شعرية واحدة وموزعاً على أبيات متتالية، مثل:

ومطر رطب بيت الحس
في أصابعه الخرى، يبيت الذكريات

وفي الحالتين معاً، يوظف حاروي التكرار لترسيخ الفكرة التي يريد وتثبيتها في ذهن القارئ. وهذه الوظيفة للتكرار ليست بالبالغ جدية، بل هي معروفة ومتداولة لغوياً. لكن الجيد المميز في وظيفة التكرار، عند حاروي، يتجلى، هنا، منحنى جديداً من خلال مقارنة دلالات التكرار لدى البحار، ومثيلاً لدى الدرويش.

مبالغة إلى البحار، التكرار يسم عن ضيق ونقص وسياح، مثل وينشر الأكفان زرقاً للفرق، (الجملة رقم ١ والجملة رقم ١٠). ويكون التكرار عند البحار دليل تارجم وتكرار لفشاعات سابقة أو تعبيراً عن اهتزاز تلك الفشاعات، مثل ودرويات المواني الثابتة (الجملة رقم ٢) التي تصبح من تغاير المواني الثابتة (الجملة رقم ١٠).

أما بالنسبة إلى الدرويش، فالتكرار يختلف وظيفياً عن مثله لدى البحار، سواء كان داخل البيت الواحد أو الجملة الواحدة ككل لكن ذروة وظيفية التكرار الدلالية عند الدرويش تتجلى في الجملة (رقم ٩) حين يقول:

قايماً في مطرحي من الف الف
قايماً في ضمة والكنج والعريق
ويكوي بسريح التوامن:
اله والدره السحين

فالدرويش، هنا، يردد، حرفياً، ما سبق وقاله في الجملة (رقم ٨) رداً على تساؤلات البحار. وهذا يفيد معنى الثبات على الفكرة، والتمسك في الفشاعة، والتمسك بالأدلة الأثرية حول المواقف الدرويشية، حين يكرر الكلام نفسه حرفياً، يكون هو الثابت والأصل، في حين أن البحار يبدد الضالعات فكراً وبعداً، ذلك أنه يجوز، إلى حدود النقي، في دلالة التكرار.

هكذا يتأكد، أن للتكرار عند حاروي، في هذه القصيدة، وظيفية متعددة الوجوه. ليس فقط موسيقياً، بل كذلك وقبل كل شيء، معنوياً، حيث يأتي التكرار ليقول أشياء مكتسرة لا يعود للشاعر حاجة كي يفصلها، في سرد تعريفي، داخل النص. والعبرة الشعرية، بعد أن يسمها التكرار التي يبعدها السحرية على النحو الوفاقي. الدلالات المذكورة، لا تعود تأتي ذاتها فقط، في شكل مسطح، بل تعي المد من ذلك تذكير عبر شبكة متداخلة من الأرباع بين الدال والمدلول، خارج إطار العلاقة التطبيقية بين اللفظ والمعنى حينها تبدأ اللغة عارسة تجاور ذاتها لتقول ما لم يعجزها أحد قبل من قبل

الرمز والأسطورة

وفي المجال الدلالي نمسه يتدرج توظيف حاروي للرمز والأسطورة في البحار والدرويش. فأسطورة نهر والكنج، النهر الفندي الشرقي المقدس، تحولت إلى رمز للحياة الروحية الشرقية، حيث يقع الدرويش بثبات على ضفة الفشاعات الأثرية الراضية. ورمز والكنج، ينتمي إلى فئة الرموز التي يمتدحها يورج باسم «النهج الأصلية»، ولأن الإنسان يكرّمها في كل زمان ومكان»^١.

أنصف إلى ذلك أن منحى تكثيف الرمز عند حاروي، وهو منحى أشارت إليه سلمى خضراء الحويهي، قد جعله في والبحار والدرويش، يطغى النور أحياناً مكثفة. فالحبار ليس فقط رمز الانسحاب الفلق والباحث عن الفشاعة المقفولة، بل هو رمز للغرب بحضارته المقدسة والترشوة. والدرويش ليس فقط رمز الإنسان لطبيعته في جاذبية الفكر الهسية، بل هو رمز للشرق بحضارته الزينة وفنونه. هكذا، ليس حاروي صانعاً للرمز داخل الرمز، والدلالة داخل الدلالة، في حركة القرينة مكثفة وعنية بالأبعاد. هذا صافي من استمادته الواضحة بما فيهاه عليه استخدام الرموز والأساطير من مناحات شعرية في أرجاء القصيدة، حيث ننهي الحاجة إلى التشر والتفصيل، ظاناً أن مجرد ذكر الرمز، أو الأسطورة وقد تحولت رمزاً، يكفي للدلالة عن الكثير.

لكن المقارنة التي نستوقفها في هذه القصيدة تسع من كون حاروي لا يعطي ذاتاً رمزه الدلالة التي نرتقها. ذلك أنه يختلف عن نفسه في توظيفه للرمز الواحد، وربما إلى حدود التناقض والتضاد. فمثلاً نهر والكنج، في «البحار والدرويش»، هو مطروح بيت الحس والدكرية في حين أن نهر والكنج، عسة، في قصيدة «بعد الخلد» من الديوان إياه، هو صرح للابتهاج والبهجة، حيث يسايي الشاعر بين قدسية ثلاثة أهرام من منابع حضارية متعددة، هي والكنج والتيل والأردن، فيقول:

ومن ضفاف الكنج للأردن لليل
تصلّي وتُعيد:

يا إله الخصب، يا غوز، يا شمس الحصيد»^٢.

التوظيف الدلالي: نموذج الناز

هذا التفاوت في التوظيف الدلالي للرمز يتجلى، أكثر ما يتجلى، في معادلة الناز والرماد عند حاروي، في القصيدة، موضوع الدراسة وهذا يتطلب وقفة متعمقة للطريقة التي تعامل بها حاروي مع الناز كرمز وكطاقة دلالية هائل التي يشدّ غاستون باشلار على مقعرها في الجمع بين أفكار

١ - خليل حاروي، مجلة الثقافة العربية، آب ١٩٧٥، ص ١٥
٢ - دوان حاكسون
Essai de linguistique générale
ص ١٢٢
٣ - الف الف حرف تهوي وهوي من الهاء، وهي الصيغة المنقولة من الحرف إلى النص صنف الف.

إلغاء الشر وإنتاج الخير»، تحولت إلى رمز للتغير مع كل الشعراء الجدد، من شرقيين وغربيين. فهذا هو الشاعر الفرنسي ريميه شار برط من الحريق بين التغير حيث يقول «Où il y a un changement» وهذا سطر شاعر السياب برط بين النار وبين الحياة الريفية الأولى يقول:

«والنار تصرح يا ورد تنحني ولقد الربيع»^٩
حق الزمان، وهو ثمرة النار ونتاجها، فإنه يمتصن الحياة الجديدة
وبلداتيات يقول أدونيس
«يا غلظة في أنفي
يا قلبي
شُدْ على مجذتي وأزده وورق
وأعصف به وخرق
لعل في رملته
أبتكر البحر التي»^{١٠}

وتحول الرماد كذلك إلى خفن ناجم عن التغير كما في قول محمد الماغوط:
«وأصبح طفلاً صغيراً بطول اللقطة
لاحرق العالم
وأصنع من رملته
كفناً لمرحاة صبية أعرقها»^{١١}

والى مهد للأعنة العظمى مع جبراً إبراهيم جبرا حيث يقول:
«وإذا ترقق ألف عام، في سميرها طير عظيم يني
أفحة لخل الأرض والشمس
والبحار السمة كلبها»^{١٢}

خليل حاوي في «البخار والدرويش» يجارس كل تلك الوثائق الدلالية للنار والرماد في الشعر الحديث. فلما بالخرق يعود إلى دلالاته التقليدية كمنفعة للإطعام والانتفاع الأصل بجهة جديدة، الشرقية في القصيدة، وقد دقّه وقع الحريق (جملة رقم ١) هو مطرح وركب بيت الحسّ والذكريات وترنّج في حاسة كسل على انفعال الأساطير والصلوات (جملة رقم ٧). ويستهل حاوي الجملة (رقم ٩) بالسلوة ما بين الموت والرماد والحريق.
هذا مع العلم بأن حاوي نفسه، في قصيدة أخرى من الديوان نفسه، هي قصيدة «بعد الجليد»، يعطي النار الوظيفية التي اكتسبتها مع الشعر الحديث، كشوة خلق وإضاءة الحياة إلى وضعها، حيث يقول:

«دأب يكر، رنّاء،
لا يجي عروق المنيّنا
غيتراً تذلّ المعنا، ماژ
تندد من رمد الموت فينا
في الفرز
مقلّمان من حجوم النار
ما يبعثا البعث «القياء»»^{١٣}

والأكثر أهمية من كل هذا أن حاوي يصدّر قصيدته المذكورة بإشارة واضحة إلى استنساخه من أسطورة المضاة والتي عوت ثم يلهج رملاته تحتيا ثابته:
«وهنا لا بد من التساؤل حول سر ذلك التغير في مفهوم حاوي للنار والرماد، غير قضيتين متتابعتين من ديوان وهو الرماد نفسه. فلماذا النار في «البخار والدرويش» هي رمز الخمول والموت، في حين

إنها في «بعد الجليد» رمز للاتحاد والحيوية؟
نعتقد، على الأرجح، أن حاوي، في «بعد الجليد»، يراس على مستقبل مشرق وعلى آتٍ مغاير للواقع الشرقي الحالي. لذلك هو واثق من أن ما يجري، من حريق ودمار وتحلل في الشرق، إن هو إلا مقدمة لابد منها لبثت القلي لا ريب فيه. لما في «البخار والدرويش»، فهو يعكس أزمة واقع ومازق خيار إنساني في لحظة رابعة ثبات نتاجها قلقة ومُتَقَلِّبة إلى أقصى الحدود، لدرجة أن اليأس الذي تحلّقه ورامدا لا يمتنع في شيء تقريباً عما تزوي إليه قصيدة «الأرض البيضاء» لالوت.

والثقت كذلك أن هذا التبدل في المعطيات والاسطلاح لم يقتصر على مفهوم النار الدلالي عند حاوي، بل أنه انسحب على روحية البناء العامة في القصيدتين، فحيث النار والرماد هما رمز للموت والخمول، كما في «البخار والدرويش»، فإن الصلاة تكون فعل بأس لا جدوى تُرجى منه، «لا الطولات تنبئني ولا ذل الصلاة» (الجملة رقم ١١). وسيت النار هي رمز للتحوّل ومقدمة للتغير المستقبلي الكبير، فإن الصلاة تصبح حالة قوة ورماد مزدهراً باستطاعت، كما في «بعد الجليد»، حيث يعمل الاسم الشرقي للكتابة بالنار:

«تنفض الأس الحزينا
وأكلها
ثم نخب حُرّاً حصرام تروهم وتصلّي
لصدى الصبح المثل»^{١٤}

هكذا، وإن فداحة المآل الإنساني في «البخار والدرويش» تغلغل القصائد الدلالية، للنار والرماد وللصلاة، في الشعر الحديث، فيصحبها إلى زمن العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول

الوحدة التصويرية

هذا التصوير الدلالي، الشايع من المآل الإنساني الوافي في «البخار والدرويش»، يتخذ أهل مظاهره لدى تفحصنا لقوة الوحدة المعنوية في القصيدة المذكورة. فلما كان الأتالي، جوهان هرود، لفت منذ أواخر القرن الثامن عشر، إلى أهمية الارتباط المعنوي بين أجزاء القصيدة، كما في الوحدة البيولوجية للإنسان، بحيث يستحيل فصل عضو من أعضائه أو تبديل موقعه، دون أحداث خلل في وظيفة الأعضاء المتبقية ككل، فإن استيعاب أهمية الوحدة المعنوية في الشعر العربي، قد تأخر زماً إلى حد كبير.

فمن الملاحظ، في هذا الصدد، أن مفاهيم وحدة القصيدة كان وحده الموضوع الذي تتناوله القصيدة. خليل مطران عبّر عن هذا النقص في أوائل القرن الحالي^{١٥}. «والقد ساءر هذا المفهوم معتبراً أن القصيدة الجمالية لم تعرف وحدة عضوية لآلها لا صلة كثرية بين أجزائها»^{١٦}. حتى الذين اتقروا من تشبيه هرود، ووصفوا القصيدة بأنها جسم حي، مثل عباس محمود العقاد الذي أكد أن القصيدة الشعرية كجسد الإنسان يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، فإنهم ظلوا عالقين على سطوح الضيق الظاهري للوحدة المعنوية في القصيدة.

ونحن نرى، وانطلاقاً من قصيدة «البخار والدرويش» بالذات تحليل حاوي، أن الوحدة المعنوية أبعد من أن تُرَفَّع على أساس وحدة الموضوع أو الأسلوب أو اتباع الأفكار وتدرجها. فالوحدة المعنوية كالن كمال الأوصاف، تخصص ملامحه في اللغة الشعرية، بمعناها الحديث والشامل، من صور إلى مفردات إلى طريقة بناء إلى

٤. في المصطلح التقني الفرنسي يستخدمون لفظة الصورة لغرض الترجمة Onomatopoeie
٥. ريميه حاوي، «بعد الجليد» ص ٧.
٦. خليل حاوي، «نهر الرماد» ص ٧٨.
٧. غسانتي باشا، Psychanalyse du feu ص ١٧٠.
٨. ريميه شار، Poème et mystère
٩. ص ٩٠.
١٠. «بعد الجليد» ص ٩٠.
١١. «مقدمة المضاة» ص ١١.
١٢. «الأول» ص ٣٣٧.
١٣. أدونيس، «المضوء» ص ١١٤.
١٤. «مقدمة المضاة» ص ١١٤.
١٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
١٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
١٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
١٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
١٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٢٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٣٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٤٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٥٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٦٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٧٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٨٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩١. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٢. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٣. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٤. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٥. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٦. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٧. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٨. «بعد الجليد» ص ١١٤.
٩٩. «بعد الجليد» ص ١١٤.
١٠٠. «بعد الجليد» ص ١١٤.

وظائف دالكية إلى أجواء عامة، بحيث يمكنها القول، لدى تجرئة أي جانب من جوانبها ولو صورياً، أن هذا الجزء ينتهي إلى التقصيدة، تماماً كما تنتهي فطرة ماء البحر إلى البحر، ويجمع كل خواصه، ويختصر كل مداه الواسع في حيز محدود للغاية.

من هذا المنطلق، نعتبر «الخمار والدرويش» وحدة عضوية متكاملة. كما جزء منها، مهما كان صغيراً، يمثل تمام التعبير عن الكل ولو أخذنا، مثلاً، البحار كرمز أساسي يقابل رمزاً أساسياً آخر في التقصيدة، هو الدرويش، فالتناظر لا يخلو من الدلالات الدلالية التي يستند الشاعر له يفتني تماماً مع طريقة البناء في التقصيدة. الفاحر هو الخائب، وهو للجسد المأزق الانساني الأكبر، لذلك، فإن حاوي لا يأتي عن ذكره مباشرة، ولو مرة واحدة، في كل القصيدة. إنما يستعطف عن تسمية بذكر أوصافه وحالاته، لاجئاً في معظم الأحيان إلى الضمير المستتر كما في «عصاة» (جولة رقم ١) و«عصاة» (جولة رقم ٢). كما أن الشاعر أحياناً يستخدم ضمير المتكلم، لتفصل للغاية، للإشارة إلى الخمار، كما في «روافقه»، و«صدا» «أصدا»، و«سبعة» (في الجبل رقم ١، ٢، ٣).

أما حين يتحدث حاوي عن الدرويش، وهو الذي لا يعرف المأزق الأساسي لأنه مفتوح ببلات موفقه، فإن الشاعر يذكره مباشرة وبالاسم، قبل أن يعود إلى تعداد أوصافه وقصائده. فلهاذا صيغة الغائب للخمار. رمز المأزق؟ ولهذا صيغة التعبير المباشر للدرويش - رمز الاتقان الذاتي والاتعلاء؟

نعتقد أن الأجوبة لا تمز إلا غير مفهوم الوحدة العضوية التي مارسها حاوي في «الخمار والدرويش»، فهو يصور ضياع الخمار، لذلك يستخدمه في الضمائر المستترة والمصلة للغاية. ويصغر اكتمال الدرويش بقصائده، لذلك يذكره بالاسم ومباشرة بالطبع هذا جانب فطري بسيط عن تمسك الوحدة العضوية في «الخمار والدرويش». ولو أننا استعرضنا الجوانب الأخرى لاستلزام الأمر صفحات طويلة. لكننا أخذنا الجانب المذكور، واكتفينا به، نقراً لدى قدرته على تبيان عمق المأزق الانساني وحجم اهتزاز القاعات المحضارية من دون أن يطرأ أي عطل عن تماسك أجزاء التقصيدة في وحدة عضوية متكاملة.

«الفلق الوجودي»

لكر كل تلك التفتيشات الفنية لا تكتسب، في «البحار والدرويش»، قيمة مستقلة بذاتها، إنما تتبع قيمتها من تدخل تلك التفتيشات، في شكل عرباليل للتجسس، ضمن البنية المصطنعة للتقصيدة التي اعتبرها يوسف الخال بمثابة «مفتري في الشعر العربي»^(١٤). ولعل ذروة نجاح التقصيدة تكمن في أنها اختصرت مراثياً انشائياً - حضارياً شاملاً وعريضاً، من خلال تلميحها في شكل فني، لحالة التصادم التي لا بد منها بين رمز الخمار، الدائم التقليل ورمز الدرويش الدائم الثبات. تصادم عاتق حاوي ينسج ويدفع حياته تمثالاً له، كما ذكرنا.

وإذا ما أردنا سر أغوار ميول حاوي في النص، والتصرف إلى مدى تأني الشخصيات للخمار أو للدرويش، فالتناظر لا نخرج بكثير شيء، ذلك أن الشاعر عرف كيف يوازن بدقة بين بطلانيه. حتى الدرويش الذي يبدو أنه انصهر، يشبه على موقفه، فإنه لا يمثل طبيعة الشاعر بديل ما أفصح حاوي به وبهت من مآخذ، كالتروية وإمالة الحس والوجدانية في حلقات الذكر واجترار الذات وفطرها.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن اختفاء حاوي وراء بطلانيه إلى هذا الحد، وكأنه روائي متجرد بمحرك شخصوه لا يظهر معهم، هو تجسيد لالتجاهل واضعة في الشعر العربي الحديث دعوت، وإن كانت لم تتعد ذلك، في معظم الأحيان، إلى الاقلاع عن الرومانسية الحشة التي تجعل «الأنا للحرور الأول والأخير للكتابة»

وفي الأثناء نفسه، نتحدث عن حاوي الذي احتفل بتصوير حالة البخار ليوصله إلى اليأس، إنما كان يحس بحسره الشخصي ويستيق زملته ويتوقع بطلانيه، كما قلنا. وهذا ما يؤكد بدينية صانعنا أنه ليس هناك بخار ودرويش يتحولان، بل أن حاوي استل من ذاته النواحة بخاراً ودرويشاً، وصانها في حوار الحقيقة المرة. تماماً كما فصل جبران، من قبله، في «حضرة القور» إذ أمام حواراً بين الخمار والانسان المأزق في وادي ظل الحياة^(١٥). المأزق الإنساني المتجلى في أزمة القاصات هو المصور والعنوان لدى كل من جبران وحاوي وكل الأمور الأخرى لا تعدو كونها، على أهميتها، تقاصيل داعمة ومبررة للفكرة المحورية.

معيداً نمود إلى القول إلى أن انزياحية البخار ليست سوى مرآة لانزياحية حاوي، ولو بعد حين. والرمس البينائي التي يوضح، في شكل تبسيطي، تطور الأحداث إن بالنسبة إلى الخمار أو إلى الدرويش أو إلى الشاعر نفسه، بما يثبت تطابقاً بين مصير البحار ومصير حاوي.

١. جيسرا، جيسرا إبراهيم.
٢. مجموعة الشعر الكلاسيكية.
٣. رياض الريس للكتب والنشر.
٤. لندن، ١٩٧٠.
٥. جيسرا، خليل جبران.
٦. ١٩٦١. دار صادر ودار بيروت.
٧. بيروت، ١٩٧٤.
٨. مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٧.
٩. النسيب والرسوخ، دار الطائفة، بيروت ١٩٦١.
١٠. مجلة «ثقافة العربية».
١١. ليبيا، عدد آب، ١٩٧٥.
١٢. النسيب، بدر فاضل.
١٣. «الدرويش» دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
١٤. عوني، روتا، جعفر شاذي.
١٥. النسيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.

نصير	مع التحدث	ما قبل الحديث
سقوط في هاوية اليأس	حيث اكتشاف الحقيقة	استمرار طمس
-	-	-
تواصل القاعات	ترسح في المواقف	استمرار ريب
+	+	+
سقوط في هاوية الانتحار	حيث العزو الاسرائيلي لبيروت	استمرار على أمل التغيير

١. الساطوط، مصد. «تأثير الكلاسيكية» دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
٢. صافران، خليل، «القصيدة المصرية» القاهرة، عدد ٦٦ حزيران، ١٩٦١.
٣. صافران، خليل، «القصيدة المصرية» مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢.
٤. Bucheland Gaston (1960) «Psychanalyse du flet» Gallimard - Paris - 1975.
٥. Char, René - Fumure G. (11) mythe» «Kailash» Paris - 1962.
٦. Jakobson, Roman. (12) Essai de linguistique générale Minuit - Paris - 1963.

بالطبع، حاوي، في قصائده لاحقة، عاد إلى رمز البحار بقرة أكثر تفصيلاً. كما في قصيدة «رحلة السبيلاب التامسة» من جيران والتي والريح، حيث قلّم لها شاكيد على أن السبيلاب البخار، في هذه الرحلة، وعاد يحمل البخار لا يشبه له ين الكور التي انتهت في رحلته السابقة^(١٦). وفي هذا دليل على تثبث حاوي، من خلال اتساقه، بالتأقلا والتمسك على المستقبل، بالرغم من فداحة المأزق الانساني الذي يخطف فيه حتى المشاركة في الحرب.

لذلك، فإن القول بأن الفلق الوجودي، الذي أتى إلى حبة العهد القديم، أو عهد التفتة، هو مرحلة أوصلت حاوي إلى العهد الجديد، أو عهد الانقراضات الترسائية، على حد تعبير عقاب يبيسون^(١٧)، هو قول صحيح إذا ما نظرنا إلى مسيرة أنشيد «دهر الزمان» لوحدها. ولكن، إذا قرأنا هذا الكلام في ضوء سجل الشاعر كله، لا سيما حياتياً ومصيرياً، فالتناظر لا يكشف أن العهد القديم، أو عهد التفتة، هو الذي يتصدر في النهاية، بديل أن المأزق الانساني الذي ابتغى «الخمار» في التقصيدة، عاد ويطلع حاوي في الحياة، بعد أكثر من ربع قرن من الزمن. □



بروميثيوس الشعر التموزي

جنان جاسم حلاوي

وتصالح، فاشأاً أمام الوعي الاجتماعي فتوحات مستقبيلة لا تقل عن الفتوحات العلمية شأنًا، وكما يغني المجتمع بعمود الشاعر، فيتجسد الوعي الشمولي لكل

ومستند
إن القصيدة العربية التي ارتقت الآن شأنها المجدبة، الطليعة، تقارب ما جرى للقصيدة الغربية منذ أوائل القرن العشرين، في تواصل، وتخليد، وتوليد، وتوسيع، فيوحى جبراً بأن القصيدة ليست خطاباً دوكلياً، ولا إلهاماً عذراً يتنمي قسماً لقومية، بل مضمون متأثر ومؤثر، معطاء، يوحى ومستوح، وحالة تتداخل وقضايا كل الشعوب على مر التاريخ منذ ملحمة جلجامش مروراً بملاحم الإغريق ومعلقات الجاهليين، وروائع العباسيين والأندلسيين، حتى آخر قصيدة تنشر هنا في بيروت، أو هنا في لندن.

لخص جبرا إلى القول حاجباً: (ما أشكال الشعر، فيما يبدو من ذلك، كله، إلا خاضعة لهذا القانون الأساسي الذي صاغه التاريخ)... فالتراخيخ الأساني هو تاريخ الشعر، وتاريخ الشعر هو تاريخ الإنسان، والتاريخ الحقيقي هو سجل الإنسان الكاتب صراعاته، وطروحاته، موته، حياته، شعراً..

موسيقى تموز

عام 1٩٥٩، يصدر جبرا ديوانه الأول (رقوز في المدينة)، واللائق أن الشاعر وضع مقدمة، عسراً الغزالي، ومنها إله، إلى ما سيكون عليه الديوان، قبل أن يتصالح مع الغسل النقدي عند الشاعر يغلب ولا يغلب، بروقك عند تقاطع الطرق، ثم يسبح لك بالسبح عسماً... قلب الشاعر عليك، وعينه على الشعر، وعقله برباق وعيك، لأن الشعر عند جبرا قيمة معربة

فللشعر عند جبرا وظيفة، وغاية، وليس ترفاً وفناً متعالياً، وما عاد الشاعر طير برح حاجي، بلود بزجاجه، إنما الملمح، الداعية، القائد، المقاتل والشهيد، سلاحه القصيدة، مثلاً أية قوى تعرية تتخذ أسلحتها للقضاء على القديم، يقدم ما ترفع خطابها الخاص للخطاب السلفي. إذن قلقت أصعبت للشعر ضرورة عضوية، وصيرورة لا تعد بداتها لذاتها، وفق خيلة عصفورة بين السذات والذات، حسب كل حد مبرر، كسه، تنجر كل حين، لتقوم ذاتها، حلقة تلتها، ثم تحرس منها إلى الشمولي، الإنساني بخور، تهب على ماصحبي، حافسراً، لتنتقل إلى مستقبل كبح الجحش الجواهر الحارثية من أجل ما عظمى على جليله يوحى إنساني مغيرة غرد ذاتها، والملي أصوات رماه

ويعرف الشاعر جبرا كونه ناقداً، واكب قصايا الشعر العربي، دروسها، ناقشها، وكتب عنها الكتب، ان القصيدة العربية لم تراوح مكانها، وما التزمت أشكالها، فهازمت أسلحتها، فالقصيدة العربية المعاصرة ابنه مجتمعها العربي، للتحوّل، للتعزيز، على مدار الصف الثاني من القرن العشرين، لتستقر (القصيدة) على شكلها الأخر (قصيدة النثر) استقراراً نسبياً، فالناقض تتصلح وتتناقض، لتندفع إلى أمام، دوماً، في دورة الزمن، والحزونة، خائفة ناقضها، ومولدة قوى مصيرية جديدة، إلى ما لا نهاية، بدلاكتكية - هيملي رسمت تصورات لطيفة تطور المجتمعات، كذلك يطور الشعر بلا ركود، ملأها، لا تحده حدود..

لأنه المضمون الأرق لسروح الإنسان وعياله، وما دامت شهادة الشاعر الأولى حكماً على مشيراته عصره، فالشاعر يعاد الصدور إلى المجتمع، ذات السوقت، يعاد للمجتمع إلى الفرد أيضاً، على ونسرة تنفض

المجموعة الشعرية الكاملة

جبرا إبراهيم جبرا

رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1٩٩٠

■ المجموعات الشعرية الكاملة، عن رياض الريس للنشر عام 1٩٩٠، ليست شعر جبرا كاملاً، كما قدم للمجموعات جبرا، في مقدمة صبرية متفنية لكن مكتمة، حدد فيها مفهومه لشعر، أهدأ على نفسه مهمة حسم أشكال ادعاه الشعري طوال ثلاثين سنة،

ليسبه شعراً حراً، ووفق مفهوم دقيق لا يحتفظ ونسيات نقدية أخرى لتدخل عليه أو يدخل عليها، الأمر الذي دفع جبرا إلى رفض تسمية قصيدته بالنثر، دوماً ملاءة أو رفضاً، فالقصيدة الشتر شأن آخر، تأخذ شكلاً آخر، وتقتني مغايرة...

المفهوم الشعري عند شاعرها جبرا، يشير في أسلوب اللغة وطرقها الشاعرية لنوع قصايا وأهداف تعني الشاعر، انطلاقاً من كينونته إلى الموضوع المراد ببلورته في ذهن القارئ، فالساقفة الماصلة ما بين الكينونة الأولى (الذات) إلى الكينونة الأكبر والوجود الشامل، تجدها طبيعة المفهوم، أي ما يتناول من قصايا وفق ثقافة الشاعر، وس مضمون تقتضيه طبيعة تطوير الأسلوب عيه، فيقدر ما كان جبرا مهتماً بتجديد الشعر، تحديثه،

التطوير له، ونقده، فإن قاعته كانت راسخة بحمل أي الشعر نقضية مركزية لا بد وأن تأخذ الصدارة بين أكبر قصاياتنا ومشاكلنا العربية، ثم وسيلة من وسائل إنعاش المحيلة القومية على مستوى العصر، على حد تعبيره، معبراً على جعل الشعر قوة مصاحبة من قوى التغيير في المجتمع.

الشعر عند
جبرا وظيفة
وغاية وليس
ترفاً وفناً
متعالياً



تتردد بالسوي التريخي لاشكالك الفصيدة
تتاريسا كوتوبا مغموماً تثيرياً، وشعناً من
الحبال تلتاح، مع الوحي، وقد تفرج عليه،
لكن تلى منقطة شكلها، دوناً قوسى
ويعرة، لمة وتمتت.

أين يجد هذا الاصطاط، وكيف يتوازن
دقيقاً مع جموع الخيلة؟ والربوب يكمن في
موسيقى اللغة، الراسمة صوراً، هيلت،
مشاهد صائبة حياً، وخافتة حياً آخر.

تصخب إذ تلهبها التفعيلة، فخلعو وتعلو،
كندراج قائد الأوركسترا القوسى، المؤثر
بعضه، ثم ما يلبث أن يبدأ، لتتسابق
الموسيقى هائلة، نابضة من روحه، ومن
أرواح فرقة العزف، لتأبين الأهم العازفة،
لتعزف أرواحهم موسيقى صور يتخللونها،
وتصوّرونها، لقد صارت الآلات

دواخلهم، وصاروا هم الموسيقى، حسداً
وآلات، وغرّلت عصا القائد الأوركسترا
موجات كثيرة، مثل طيف يرقق الحياة، بغنى
الكون

ديوان (لوز في المدينة) شعر ملاحة لا
ملاحقة.. وزن ونسق، مصب فرفة،
وسكون قباج، تقارب وتباعد، من حزن
شفيف، إلى فرح عارم، من غضب
عاصف، إلى بأس وحياط، تتجدد الألفاظ
ألفاءً، لتحركها، فتتفلق معها.

يصر الشاعر على مقته للتعوت، وله الحق
كل الحق، فإن تصف حتى تغيد الكلمة
بوصفها ذاتها، تكمل روحها، تعبق تأثيرها
بكلمة أخرى تتقدمها، أو تنسجها، فالفلف
الصربية تعتمد على أهمية الكلمة وحدها،
ويتجاوزها مع سبع كلمات أخرى، فتضي
الكلمات بعضها البعض، تأخذ وتعطي من
بعضها البعض، متحركة بحرية، متخفية
يكلمها مسبوقة أو متقدمة، لا يكلام يعني
نفسه كلاماً، إذ هناك أبواب خفية تنفتح على
الكلمات، فتداخل، تتقارب، ثم تساعد
لتعود لتتقارب معنية بصورتها، وحركية
انسيابها، يتبا الوصف بمجدها، فضحي
مهيورة شكلها، حرجية، منضلة، واقفة
أمام المرأة تنمل وجهها

حارح الوصف تنحى لأعالي لما في الفعل
من حيوية تصعب لغة مساحاة أكثر من
التلوين، والتدعيم مع 'الحمل'، وصاعاب،
فالحال قد يأتي أول الكلام، كذلك أقباه
لحمل، أو تنصير الألفاظ الكلام غالباً،
تنصير الحركة موسيقى، ميزتها صمود وهبوط
البرة، ارتقاء الفرفة ثم الانزلاق بها لارتقاء،

فرفة أخرى، على موجات ولوجات تنفخ
الشعر بحالات الانسداد، فحراً، يأساً،
موتاً، حياً، وكرافية.. الانسداد ضيا هو عليه
أوجهه العديدة، وأوضاعه الضوية أو
الشكرية، المنصرة أو الهزيمة.. ومن هذا
التطلق أيضاً مفت الشاعر مصادر الأعمال،
بسبب تمجيد للفعل الإنساني المعترّعه بنمل
اللغة.

جداً باحث عن الشيايح، عن أراضٍ
عضة بوعي الإنسان، وجسده الوفور حياة،
مدّ خروجه من المدم إلى الحياة، حال
ولادته، حتى أسباب مزاعه وتكبيلته، حال
وطسوحاته بالخلق، التهيير، أو تزوعه إلى
الصل غيراً وشرراً، حل هذا الكوكب
الصغير، تاهلاً ثم ولجداً حاله، يفتينا ثم
مشككاً، موتاً ورافضاً في أن واحد..

وحيد، مستوحش، مكفى، يبدري
العزلة بالثوم، يقيم الشاعر في قصيدته
(المدينة)، داخل مدينة موصلة الأبواب،
سعرته السطال، غريب، حارس سوانت
حارس

(مع الصايح والظلال أقيم / لحن بوخز
مفصل لكل صوم مهيول / ملازلي لا
الظلال في الليل..)

يتمرق الإنسان ضائعاً، يلمح عن ذاته، في
دائمة عقم ورسم وأشلاء، سزين، ولكناً في
جو يودليري متشتت، سوافوي، رانس،
فليس سوى الخواء والألمني هبوب المواصف
لتصرف وتبدل السكون، تيز الشعر وتطرد
الظلال، وتبقى الامة قائمة، روحها التمدد
والتعبير، يارس جيرا في قصيدته، هذي،
وهيه، زرعاً الظلام من وجهه، ليزحه عن
البلادة، شائراً على سيدة أصفرها، قوايتها
بعزها الأساد، يمجها رتمه. إذ صاح
القصيدة الكتب تصوير، لقيم مديب عرسه،
كل سمها قتل الإنسان الذي يرفض فيها
البلاهة، شائراً على سيدة أصفرها، قوايتها
ورموزها للخلقة، لذا صار الرقص سيلاً
لخلق وحي تاريخي جديد، يشيد مفعناً، حل
صورته وثاق.

تنطبخ الفول أن الومي السياسي،
للسجوخ يميخة تنحها داكسة حاصرة،
استحصار اللقي سمه قصائد جيرا الأولى
من الأحاساس الفرفة بسبب الاتقاع من
الوطن، إلى الأفراف في مدن يكمها طمعة.
وساعة تلهو، إلى الذكريات الغامرة اخلو

في فلسطين، إلى القتل والجسائر والظلم
الذي وقع على أهلها، أمه، وعليه، خيط
الغربة والتعزير، وسكين التمزق،
والتمزيق، بفعل فعله في الشاعر جيرا،
الغريب، القومي عازج وضه قسر، بل
أسود ودمد وقعاقت حواريات وترباب، من
مكان إلى مكان يمد الشاعر طريقاً هنا
وهناك، عبر غللات الأرض، يصيبه سور
الوعي الإنساني، راسياً تاريخاً عربياً، حقيقياً
لجسته التمرد، الرفض، والمقاومة.. إن
شعر جيرا، شعر مدفوعة بصور عيباً، ثم
تتمثل بمعاينة معرقة، تدفع حد الحكا،
والدعوة والأذن، مثل حريق لا يملك غير أن
يكرر على أسسه يفتي، فسفته الأخيرة عن
العدو، لكنه لن سترح ما أبداً

تخسر المرأة دنياً، فلها أكثر من مكان في
لعرس، تأتي غراً بعرباية، أو تحي، شمساً
تعلل النهار، ثم تحتي، تزوح، وتترجع،
أهي حلم ورويا، العمر يرضي، وعصا
خفي، أليم، لكن هذب يشق في بيتق
إليه؟؟ لماذا كلما بانث المرأة لاح الألم، وحضر
الغيباب، السرك الغيباب تهب حصار
الدعائل، فلوغ الضنون، وتنفق الأسرار
عن وجع شليف، يملف العاشق فاسلاً
مندها؟؟ وجيرا عاشق كتكتنه، تأسده
الألم أبعد من ملامته، يلف الأثر برحاه
مدلراً أوجاعها، ولئن كان غير عظيم ملاءة
بدفاعة عن حبه يكاد يطير به إلى الأمالي،
غير أن جناحي الحب انقل، والأرض لا
ترحم غالب الأحياء..

ومالذا عن عديد نساء يزدحرون بجبال
حيوات أجساد، تلون كلبام، لتتشابه،
ورسوز تحي، الكثير، أبهس.. أينهن يرشد
جيرا، الشاعر، مديراً، وهو يعلب من غير
كلل ولا وجل وخسر أجسادهن في جسده،
يحترق بين، كما يبحرق شاعر عسولي، لم
يكف بصلاحيات، يسل راج يطق السرب،
الكل، الخالق، واليتبسد في الحال رقيقاً،
شعواً رحيماً، متوعداً، غاضباً، وقامساً..
مدرة الكلية الواحدة تكرر صورها نساء
عديدت، يهتفي الشاعر واحدة، واحدة،
كي يكرر واحداً في واحدة فقط

التي يس جيرا الفائل عتب، هنا (حديقة
الله في هذا الحسد)، قصيدة (الشاعر
والد)،
وسموي، وقع الحال على الشاعر، يفتي
من حمم، مرعب أو يسام على حقيقة راعية،

ديوان "تموز في المدينة" شعر ملاحة لا ملاحقة



تنطبخ الفول أن الومي السياسي،
للسجوخ يميخة تنحها داكسة حاصرة،
استحصار اللقي سمه قصائد جيرا الأولى
من الأحاساس الفرفة بسبب الاتقاع من
الوطن، إلى الأفراف في مدن يكمها طمعة.
وساعة تلهو، إلى الذكريات الغامرة اخلو





ولئن عاش الشاعر عذابات حقة، بلطفه، حبس من فراق ووحدة ووحشة، يجسد جيرا هذا الفهم والألم يعطيه بأحرف سود عسائراً لفصيدة هي (أرق صناد عجب الرحيم). أرق يجسد صانع، يجب كبحه يرس في الفاع، فتزاح الموجبات شيئاً شيئاً ليستوي الماء صفلاً وكان شيئاً يكي

المدار المعلق... يا لتلك المناهضة!

أربع سنوات ويصدر جيرا ديوانه (المدار المعلق ١٩٦٤) ليضي الخوار مع الذات كيسراً محم المني، فليداً بالاختراق، صعبه، على ذات ترى خصوصيتها عبر آلام الآخرين القهريين، الوجوديين، الدالزين مثله في مدارهم المعلق، تأسدهم المناهضة، فيضمر حياً، أو يحدون بعضهم بعضاً حياً آخر، وصدي التي في هذا الديوان عظم يعس العصور القهري، ونداءات الجسد المكوم، فيما القلة والليل يتباحون حول الصبح.

وسواء سواء هو المني، كذلك المرأة التي يركض اليل دوائر على شمعها، في غربة نومه، ليأمل حورلها مع ذاتها، بحثاً عن خلاص أو استنراف وسؤال عن ذاك الآخر المحتوى في دواخلها/ دواخلنا، لكننا سهرل في فصائنا الداسلي، حروف القدر، ساعول للوحدة والازتواء والاختلال. إلى المرأة

في قصيدة (نرجس والمرابا) تكثيف لروية الإنسان داخل مشاعته، وجعبه... وفي المدار المعلق يتداخل الساطع بالظلمة، يتبادلان لوانتهما هارزين من بعضها البعض أو متضادين: الإنسان والكون تارة، والإنسان ومرابا جواريت تارة أخرى، لكن الأرق يركض من الملم إلى العلم، فتختلط الأوقات، بالمشور، بالهشاش، والولادة بالوت، سريماً سريماً، يركض القدر، الزمن إلى هناك، إلى هنا، غلغلاً وراه فرحاً، حزاناً، أمانه النية أو الولادة، لا فرق، فهو وكفى نحو الوجود، بحثاً عن سراب خلود، معه تركض قصيدة (الركبي الركي يما مهنري). وسداد الزس يعلق دواتره، يعيق، فيكتب النفس، بين أن تكون أو لا تكون، عند عتة وجودنا، وهائنا، فوق ونحت أقدارنا ومضمارنا، صورة ليزيف (٥) ودفع الصخرة ورغاً عنه، لكنها الحياة يجب أن تمشل وإن السالام، يسأله من مصرير

واكفر، هارماً، هارماً نحو (حزاة الأحياء للأحياء)، عابراً مدناً وباقية لا أجداً فيها ولا مسرة، طيس غير ملم الشاعر يشوارع خضر، ويطل الحلم خلاصاً ألبناً من قسوة حياة، لتلمها المناهضة، خلوها طرقات وأسوارها وجوه نلس موق وأشباه موق، ويشر يقاسرون موهبهم تقصرهم الأتفة بالظلال، الجسوع، الأمراض، السرب، والمحب... والشاعر التموزي يتنفس من جسده، إلى الشمس شمة التموزية: رمز خلاصه وخلاص الانسانية، وما الشمس؟ إلى الشمس يرحل جيرا/سارحا/أصرخ للشمس من وفي/ وفي صدري ألف حب وألف ألم حياة/ (...)/ أرقت وضع الشمس في عني النهار يهضي/ حب واحد صدري يهني/ يالغ لسان، ويهني/ أن أقر في وجه الشمس/ أضطها لأزج بها عديداً/ في حب حبيني/ (...) / إلى الشمس يهني حبها/ لنسقط نهارها من بين يديها في يدي (قصيدة - تنوالة شعرية)

الصعود إلى اللوحة للوحة الشمس، لا بتوقف! ولكن تترى بتجسس بلوغ الشمس بعدد أي الحصى؟ يا لكثير يهني ويهني حركته، فاندفاعه يطلع المصراع!!

حكاية بخار عتيق نوعة الشمس ١٩٧٩

ويكون جيرا قد شارف على الشين، قاطعاً رحاباً ثقافية، وتجارب حياتية، متغراً بحف في الحياة، والكتابة مؤكداً جهر ذاته، تعبراً شعرياً، وكتابة روائية، فجيرا نسج وصفه، واضع أسس وركائز ثقافة عربية طليعية، حرراً تنطق نهارها الآن، مع تجربة شعرية أغتت ديوان العرب، وأضطحت إلى ميدان عمليات التعقيد والبحث والاستكشاف الشعري المزيد من الاكتشافات والعشوات، بالذات في مجال القصيدة الحرة، المورة أرواحاً زوايا اللغة العربية، والمصرة الشعر، للبحث عن جديد ومعاير، فتكون قصيدة النثر، اليوم، الأنة الحرة لأماها القصيدة الحرة بالأسر، ويؤرخ عن ديوانه (لوحة الشمس) بر عام ١٩٧٩، عام وصل فيه الشاعر، كما يلوح من القصائد فروات من الحكمة كسوزي قسم الحسن والوعدة، وجيرا ملأ في ديوانه، يتقلب على جر أيام مشايت، يتنقل ذاته، يتأمل

حياته، يشفق، يأسى، يفسر، يجلد للكبكية، حثاني القصد بين يديه مثل معزوة هائلة التكثيف لسيروره "سان ماني" يكشف دواخله، تطلق غيلة ملحاحه... فهو مشطر ومتكامل، متناقص ومتناصح، يبدري ولا يبدري، ملتساً بذكر الشعر، لتقص حبة نوره، وعية، يعصف جيرا متناقضاته، لاجتاً إلى الحكمة النابعة من عناصر الضجيج والمهوء، الحرب والسلام، القوة والضعف، الولادة والموت، فالحكمة ليست شرطاً مطلقاً لحياة، إنما نتيجة هذا الشرط، لتلوي بطه محبة عنه (الشرط) فيتي الشاعر بالتأمل والتساؤل، أمانا تكمن لوعة شمة "شورية" ومثلما للظلم أوقات، وللحزن أوقات، فإن للحب كل الوقت وماذا سيذكر الشاعر؟ أحمل ما عنده: ذكريات الحياة، فمائل الشهوة عني، ولهملي أثر لا يمحى، كغلة غادرة، والمرأة ليست صدقاً ماصياً، بل هي حاضر، ولو في الحلم، في الربيع، في اليل، امرأة كرون يتنثر فيه الشعراء شموساً تليقاً، فمن يخطئ سحب يلوم، والكل إلى زوال؟ يا هنا من حصة تمش مرة واحدة إلى الأبد!!

وتساء جيرا مكشلت قصص، أسفار، أخبار موشاة بالفرن كحور بمار عتيق، عتيق الجزر ونضاهه، البحر وجنيته، فائق رسامته بعد طول رم، إلى حانة عمو، متبذلة ككسكة، وراح يجلسنا عن أسفاره ومغامراته.

رحلة طوية

إنها رحلة شاقة، طويلة، ومتعبة لفعلاً، لكنها حلوة، تلك مغامرة الحياة التي يحكيها الشاعر التموزي جيرا إبراهيم جيرا، برقة ما بعدها رقة في أحراب عك فضاءه، ويهني ديوانه الأخير (سبع قصائد - ١٩٨٩) بروج مشبعة غروراً، مصافية الآراة والمني، لتضي في الشعر الشامل ماضيه، المحب الحاضر، المستشرق لتسقية. سبع قصائد، عنا سبعة ألمان، وعن سبع أعين غلخت الإنسان وعجبت حياته، في قوته، جيره، أيداعه وأعلامه فتجد جيرا شاعراً تموزياً وميضاً من أيداعه. مثلما وهب برويتيوس الإنسان النازر، الصلاة، العناء، الشجاعة والتعدي، هكذا الشاعر في قضاء الحرة، برويتيوس يتحدى الشجر زلف، ليهدي الإنسان مصيراً بخار، وحرة يظهره أند الأبدن □.

تخلد جيرا شاعراً تموزياً وهنا من أبداعه

(٥) وافي من العراق يصدر له أسفاراً عديدة، منها كوكبي، عن رياض الريس للكتب والنشر.

وسراوة، وهي تجمع هذه المرة بين الإنسان والحيوان في صراع ضد المسوخ والجوع والألم، بل ومع الصلابة مع الزوجة والولد والقبيلة ككل.

كما أن رؤية مفارقة يكرر استنهاضها لتروية الكوني مع شتابيك في «البحث عن إله مجهول»، حيث تبرز فكرة القوس، كقوس وعارضة، والتي تقدم عوالة الإنسان للاهتمام في الطبيعة وإقامتها بالعطاء من خلال قوس قديمة التأثير في عمق النفس البشرية، فيمثل شتابيك بقدم جسده كضحية لإله مجهول، ولكنه مؤمن به بيقينه، ليهطل المطر على أرضه التي تكاد تفرث من العطش، فيكون أن يطل المطر، كما أن ذبح بطل مزيف المجهول، يكون مقدمة لتطهير الأرض ويغمر الصحراء الطوفان، فتسود السماء وتجبب السحب شمس الصحراء.

في «التبر» تجمع علاقة مذهشة بين وأوشيد بطل الرواية، وبين جله الأبلق. شديد الجبال في الصراع الذي يجمعهما ضد مرض الأبلق، يجرى وأوشيد والجبل بحرية فاقية، فحب وأوشيد للجبل يجعله يربط مصيره بحرية وهو يقول في لحظة: «ما رأي أعطني قليلاً من لله. يا رب قاسمني لله. اجعني أسلم في التخفيف من الأبلق. هو تألم كثيراً. شعور وهو يراى ليس عدلاً أن يتعدى وحده طوال هذا الزمان. حسو أعرض. لا يشكو. ولكنه يفهم. يتألم. لله قطع - ولأنا عرخ. التبل لا يصرخ إلا إذا تجاوز الألم حده (ص ٤١).

ولكن لم وأوشيد لا يقتصر على التني، فهو يجرى مع جله معاناة رعية، توشد بينها، فيمر والشقاء عبر الجحيم، ويضطر لأوجدل إلى عبور سرح بين الموت والحياة، حتى يصل بعد هذه التجربة المريرة، إلى الرضا بعد حياة طويل.

وهذه التجربة التي وحدت بين السطل وحله يربط لا ينقسم (وأي تصبح معانها الطبيعية معاً أكثر في مزيف المجهول) ستأخذها إلى صير صعب، بل إنها سوف تؤدي إلى هلاكها، مواجها الكذب وخداع الإنسان.

لقد حل الجوع في الصحراء على أثر الحرب المالية الثانية، وكان ذلك بعد زواجه الذي رفضه والده وجرمه ميراث لأجله، من ذلك، أنجب له طفلاً، وأخذت تطالبه تحت وطأة الجوع الرعية - يبيع الألق أو يشرأ وصاص يبي حياتهم البائسة.

إنكسار الروح وتألقها

حسام الدين محمد
سورية

فهبس وكأنا تقرأ سراً بفرداً من تراث عربي مجهول، وهو شيء غير ذلك أيضاً، شيء فيه أسرار لا تُقال، ومبهيات لا تتلق، وضوض يضيء الداحل بنثر مقدسة. يمكننا ملاحظة وتاليع تريب ألب الكوني الروائي مع روايات شهيرة تحدثت عن علاقة الأبلق السراقة، بشكل عام، مثل «البث» عن إله مجهول بلون شتابيك، و«الكلب الأبلق السراقة» بالتمسك البحري بجنكيز إيتوب، أو التي تحدثت عن علاقة الإنسان بالحيوان، مثل «مومياء لحمة حرملة» لمقيل، و«الشيخ والبحر» لإرست موري.

بالإضافة مع «الشيخ والبحر» على هيرل المثال، لاحظت تلك المشاعر الإنسانية المرفعة والمسطلة للتخالف مع الجواهر فتشيع مومياء الطائر في السن، والرقم بخدال البحر له أبقى حمة وإثنين يوماً، يشر بالأسى - رغم ذلك - للمسكة الكبيرة التي أرقعها في شركه، وهو يملأ بالحب للبحر رغم هزته لشرارت المرات، وهو لا يفكر فيه إلا ككائن مؤثث، وكثير، ييب للسن الجزيلة أو ييبها، ولكن تلك للمشاعر إذا جمعت بين بطل الكوني وشيخ هنغوي، فإن رواية الكوني، تشرق وتختطف، في أنها تصور علاقة جديدة بين الإنسان والحيوان من جهة، والطبيعة من جهة أخرى، ففي أعمال الكوني يتبدى كل من الإنسان والحيوان في علاقة اندماج، في صراع مع الإنسان الذي هو وأشد كسلوة ووحشية من وحوش الغابة (زيف المجر ص ١١٨)، والذي يأكل لحم أخيه.

وفي حين يجرى شيخ هنغوي صراعاً رهياً مع سكة السيف الجبلية ومن ثم مع أسماك القرش التي نجت - بعد أن قتل الشيخ عدداً منها - في شئ المسكة، وإغلاط لحمة الإنسان مع الطبيعة بالقتل مرة أخرى، فإن تجربة بطل الكوني أكثر قوة

التبر
رواية
زيف المجر
رواية
القفس
مجموعة قصصية
أبراهيم الكوني
رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٠

■ عالم إبراهيم الكوني عالم ملحي يستن روح الصحراء بقسوتها، وغبابتها، وأحاسيسها، في اللجمة المعلقة بين شرها وحبها، في تراثها وعاداتها، التي تخرج منها تقاليد تعود إلى زمان مجهول وضلمة، من آلهة وثنية، ومقدسات، وعادات تعود إلى جنسعات أسومية، وصولاً إلى التيارات الإسلامية الصوفية، وبخاصة بعض طرقاتها الغريبة، التي تتواجد وتتوابع مع قائم وتمايز السحرة الزنوج، والرافيق، كل ذلك في مزيج غريب مدعش، يلدغ القارى بكنهه الكبار والأصالة، ويملا قلبه برباع الصحراء، ورمال العشق لحمة الأرض وشبهها الجبل

أبطال الكوني في هذه الصحراء الشامسة هم من أشد قبائلها حورية ونسراً: «الأيوها» وهو اسم الطوارق الذي يطلقونه على أنفسهم، والذين يتكلمون لغة يدعونها «النهابيق»، وأبجدية يدعونها «التيغينا» - كما يشرح الكوني - وهي قبائل تقطن الكليلت والمرأة والقتال والحرية، والكوني يفتح أمامنا عالم هذه القبائل التي تتنق في الصحراء الأفريقية الكبرى بين سبع دول، مسيطرة على منابع طرق القوافل فيها. وهو يبرنا حتى حياتها الداخلية، وحنن لغتي في هذه الحياة التي تتنعم أمام أنظارنا وبغياتها

أبطال
الكوني من
أشد قبائل
الصحراء
حرية وتفرداً



اصطلاحه، ليصبح الحيوان أكثر بلاً وحكمة، ويتم تبادل الأدوار، فلوغيد خاص التجربة في والتسيرة لإقناعه، فيها قام أسوف بمحاولة اصطيد الرذآن، الذي قام هو نفسه بإقناعه، بعد أن جعله يتجسس التجربة للزيرة، التي أنعمت ووجه.

وفيها يكون «أونجيد» ضحية لمصالحه الخفية يجعله وما اضطرت إليه من تحلل عن زوجته وولده، وضحية غداغ البشر من ثم، يصبح أسوف مفارداً لجملة آثار قاتل الغزلان الذي قال المرافون أنه ولن يبرى من دم حتى يسألك من علم آدم، وشرب من دم آدم (ص ٩٨).

وفيما لا يظهر دور الغرب في والتيرة إلا في الحوض الذي حل بالصحره نتيجة الحرب العالمية، فإن دور الغرب المباشر في الحدث يظهر في «جسون براكرو» الكاتب للتدبير للنمل في قاعدة عسكريه، والذي توصل إلى اللقاه بقايل نتيجة لمطالعات استنح منها رأياً حول قائدة علم الغزال في رؤية الله(١)، وهذا اللقاه بين براكرو وقايل أدى إلى نغل الصراع مع الحيوان إلى مرحلة أرقى وأحدث من الأسلحة والأدوات، مثل تشبيط الصحراء بالفلوكويريت بحثاً عن الغزال.

إن فكرة تفهم الحيوان بالإنسان في والتيرة ويهاجم الدم والموت اللذين جمعهما، ترتبتي في مزيف الحجيرة إلى فكرة وصول الإنسان إلى مرتبة الإله في مروده بحالة الحيوان، والتي يتسبها الروائي إلى فلسفة

والردن، البيونية. ويحل والتيرة الذي مٌ تمثل هذه الحالة تغريد، بقي خاصاً لشرطه الإنساني، فغريد، الرواية أكثر واقعية من «مزيف الحجيرة»، ولكن الأخيرة تنسج إلى حباله أرقى، ذأسوفه، الذي تشهد دلالات بعده عن البشر، في عزلة عن الناس، التي جعلته ينجح من الحديث معهم، بل يهرب منهم (ص ٩٣) يتحول إلى ودان أثناء هربه من جود الكاين «مورديلو»، كما قال الأهلبي، الذين اعتبروه ولياً من أولياء الله.

كما أن الحيوان في «مزيف الحجيرة» أكثر حكمة من الإنسان، فهو الذي يقدم نفسه قرباناً طوعاً لأن مقلداً كان يتصور جوعاً. وفي وصف هذه الحادثة يستخدم الكاتب أسلوباً شبيهاً بأسلوب «كليله ومنهنة»، فيجري الحديث على لسان الحيوانات، في أسلوب وعظي يقدم الحكمة: «تفتحت أكبر غزالة في القفطي: وخاطبتنا بقول، كافا

«ودود»، الذي خدعه، وتبدأ مطاردة في الجبال ورة القتل، وفي لحظة من المطاردة في الجبال ينجر وأونجيد بفعل ودان بلفظه، ورضع آل أسهم لحه، فإن آثار الرذآن قرب الكهف الذي يجني قبه، تتفهم فيصطادون الرذآن بدلاً منه، وهنا يمكن لمس ظلال قرآنية في الحادثة يستوحها الكاتب، فتتذكر قصة النبي محمد عندما وجد الكفار حامة وحيط عكبت على بلد الغار الذي احتجبا فيه، كما أن نعل الكوني يعتبر الرذآن رسولاً بعنه الله لإقناعه، فمحما آثار أقدمه وترك براء، ويعتبره قرباناً من الساء، جاء لجموت بدلاً منه، وهنا يمكن لمس آثار قصة النبي إسماعيل وابنه، والكوش الذي قُدم تضحية بدلاً منه.

وهنا يتسلم الكاتب سلسلة من الأحداث، فالقديس على الجبل الذي عاد للفنن من صاحبه يوتيد الإنسان بالحجون مرة أخرى، يغيد أن بدأ المظاردون يتعجب من الجبل، يحررته لم يعد أونجيد قادراً على الاحتمال، فهبط من مفارته ليتضح إلى جله في مصيحه الأسوي فيصيح المظاردون قريشاً للحيوان الأظير، فيجيبها بما قريشاً لتلاقيها الروحية، والقدسية، فيتمتع قريشاً جانياً في بروه هذه الملائة وحرمتها معاً، وفي قيوده كليا، ويدب.

مزيف الحجير

في رواية «مزيف الحجيرة» يقدم استشهاده بلبعان: الأول هو الآية ٣٧ من سورة الأنعام التي تقول: «وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا حَتَّى نَحْمِلَ فِيهَا مِنْ أَثَرِ اللَّهِ ذِكْرًا» أما الاستشهاده الثاني فهو الإصحاح الرابع من سفر التكوين، الذي يتحدث عن قتل قبايل لأعابه هليل. الفكرة الأولى في الآية القرآنية تصور النظرة الإسلامية المرفعة لكون الحيوان مثيلاً للإنسان، أما الفكرة الثانية فهي تتحدث عن نزوع الإنسان لقتل أحبه اليرى، نتيجة غرائزه الشريرة، والجمع بين الفكرتين تصور الرواية، لتجسد الحيوان في الإنسان، ليصبح قاتل الحيوان قاتلاً لأحبه للبشري.

ويتلو الرواية تعميقاً لاكتناز والتيرة في أكثر من الجهد، ففي حين يتعد الجمل، صديقه أونجيد، من المارية إلى كاه حجباً إليها من خلال الرباط الذي وحد بينهما، فإن من يتعد وأسوفه هو الرذآن الذي كان أسوف محارول

«التبر» واقعية من «نزيف الحجر»

ولي اضطراب وأونجيد لقتول عرض مُربب غامض زوجته بتساخي التجولة، والذي يهر له جله، تبدأ المصيدة في الانفتاح حول مصيرها، فليجسل يهرب مررات إلى صاحبه، حتى يرضخ أونجيد لملائته المعينة مع جله، ويطلب من الشاجر شك الزهن، فيطلب الشاجر من طلباً غريباً: أن يطلق زوجته!

يرفض أونجيد طلباً، لكن حرب الجبل المتكرر، والذي صار يأتي شخناً بالجراح وهزلاً، يصيب أونجيد بالجراح انشها، كما أن نظرة الاحترار من زوجته، مع هجسه أنها ربما تحب قريبها، كل ذلك يشغل نفس أونجيد، ويسدله في صراع بين عادات الإنسان التي تكبله إلى أهله وقبيلته، وبين عادات الدمية يجعله يفعل يرفض أن يسلم لهم نفسه ويبيع الألق؟ هل يهرن نفسه في قبضتهم لجرد أن كل التمس تفصل ذلك وتلدن؟ هل يتركب هذه الخيانة دون أن يحفر نفسه؟ (ص ١١٥)

إن موقف أونجيد من زوجته وابنه لا يبدو مقصوداً تماماً، ولكنه موقف الحرية ورفض القيد إلى التقيّد، إن حب الجبل وملائته يرضاه يتجاوز الحدود، ويروض التوب التي فرضتها الحالة، والجبل لا يستطيع الصبر، كما ينصحه صاحبه دائماً، وهو لا يريد التحل عنه مهما كان التمس. إن إصرار الألق يجعل أونجيد يكرس قيوده أيضاً، فيجده، مطلقاً زوجته، ولكن كمنها، خدعة تستل إلى أصابعه كالأقاصي، فغريب زوجته قدم له قبضة من «التبر» هدية، وهو يرفضها أولاً: «أعتقد أن ساحتاج إليه، يقال في قبيلتنا أنه يجل اللعنة، ولكن بعد إلحاح الشاجر يقبل أخذها. ويصد قرة من العزلة الصعبة مع الألق وقد استرته حرته يواجبه راضياً بغيره من وفصية: لقد باع رجلي زوجته وولده مقابل حفنة من التبر.

تعود ليوته التبر من جديد، هو ابن لقيشاته التي لن يقبل أن يلوّث سمعتها بأعاري. وهو لن يستطيع الهروب من مصيره الآخر، الذي يصعه هو، بل يورث من أبياته وأجداده، كما ورث الجبل، حريته التي احتارها.

ينهب أونجيد ليتخلص من هذا الغار الذي يورثه يديه، ولكن ووجه، ويقتل

نخبة إشقراق. والكوي بأخذ يبطله إلى معانة
سريعة تصله بالثبات ثم تنهيه إلى الحياة،
فذلك بشكل بؤرة عرقية ثم انتقال بطله إلى
مركبات أخرى تظهر ثم أتمه وتعيد إلى نظرتهم
الأول، وشرقي يروحهم في مدهرج أرواح
الغولمخسدة في «التسيرة» يخوض نزالاً في
الظواهر، وتنفذ القنطرة على العقل، ثم يهبط
إلى الغاوية، ليسده ظهر الكاليد، ثم يهبط
نفسه بسطوط من رحم الهاموية، وشرى
من حجر الجنة، وتغيباً، ثم . يصود إلى
البرزخ، فاضطاعا طريق العودة إلى الحياة
وادي، الذي يهبط تقريباً مع بطل
الروح الحرة.

إن موقف الطرق الصوفية، من الأدبيات الأخرى غير الإسلام، واعتبارها طارفاً مختلفة للوصول إلى الله، يفسر - ربما - علاقة الطوارق الوثنية بالتصوف، وطرقه، بتقاليد هذه القبائل تنحدر إلى نوع من التفاهم بين تقاليد إسلامية مع حالات تقدس رموز أو أفعاء قديمة متعددة، ما يعطي فكرة عن الروح الفنية بعد الفسائل، والتي تنفرد عن القرباب التي تجملت لها مجامعت أخرى.

في والتبرع على سبيل المثال، يقوم لوئيد ببيع جمل مهري للإغاثة وتأسيسه القديمة، وفي تريف أخيرة يجبر الأب ابنه أسوف أن العملاق المفتح للوجود على صفحو وتأسيسه هو جده، وفي قصة أخرى للكوبي يلجأ زوجان إلى العراف المحوسي الذي يستطيع بقتله إشفاء المرأة من العقم.

إن ميزة الكوي تلتخص في أنه دفع إلى
الذاكرة الروائية العربية مخيلة جديدة لشعب
لهم، وأعطى فصاحة جديدة لكلام
يهول، فهي استلهامه هذه القبائل النيرة،
التي تحل بنفس الدفاع عن حريتها دون
هوادة، أنشأ أبداً برواية تبدو شيئاً يتقصنا،
شيئاً يحتاج إليه لثقي إلى نظرة كلام مؤنس
الأبيضاء، وغربة تزيد التفاصيل مهابة
جمعة.

ولي علي أن هذا الاستعراض القصير لألم الكوي لا يفي حقه، فهو يحتاج إلى وقفة أكثر عمقاً واستيعاباً، فهو يمتدّ عوالم جيلية، مزودة بحسّ عالٍ من الرواية والشعرية، والتعاضد العالمية والإسلامية العفوية، كل ذلك يربطها مع عشق لينة وعادات تتّوحد مع الطبيعة لتشكل جلاً غريباً لتخلّص وتندغم مع روح العالم النية. □

التي كان يريد الأب قتله، يفضله، ولكن خرقه لنشره الذي قلم به بأن لا يقترب من الوثائق، بعد جموعه، في سنوات جفاف قاسية، جعل روح الجبال تعالقه، فقتله الوثائق.

وبكنا اعتبار فكرة تضحية الحيوان هذه،
شأية لتضحية الإنسان بنفسه. إن شخص
الكويتي تحدث - وهنا يتفق الإنسان والحيوان
في ذلك - أن الحيوان أكثر حكمة ووعياً من
الإنسان، ولكنه الحيوان الأليف وغير
المؤذي، فانه العزلة في «ريف الحجر»، تنبه
أهمها إلى وحشية البشر، كما أن الألب يقول
لأنه: «هل تعلم أن الحيوان لا يفهم مجرد
أنه لا يفكر أن يتكلم مثلك؟ إنه أدنى منك
وعقل».

كما أن الفريزاد، يشكل جزءاً مهماً من مفاهيم الكون الفيزيائي، وهو مرتبط ارتباطاً بالكون، الذي يقوم الإنسان فعلاً بالبناء من شيء شديد، ولكن التفرّد عندما يكون يتقدم أضحية للإله أو الرمز المقدس، بل قد يكون نذراً يقدم فنيح حيوانه أو بعض الزواج... الخ، ويطلق أن موثق إجماع الكونى الرافضين لنوع الحيوان أو كل الجسم غيراً من مذهب في عادات المذاهب الأصلية، وهو يتقدم على مذهبهم على الأصل، والمذهب بشكل رئيسي، ويظهر كره لشيء، بل يأخذون كلمة الله

وللتغلب على الاجتماعية دور مهم جداً في
حيوات أبطال الكاتب، والتي يعتبر علم
التقنيدي يساً هائلاً في بعض الأحيان،
والأشخاص الذين ينفرون هذه التغلب، أو
حتى رغبة البطل من الألب يصابون من وطأة
ذلك في بعض الأحيان. فيقول (الشاعر الذي تغلبه)
برفض أياه لزوجه، وقوله: «لا يبارك الله
لك فيها»، ينفرد إرضاء أياه ويترجى، ولكنه
يقول: «كل قتي في الصحراء يصر أن
السور تنزع أروبا كل صباح لاستقبال مثل
هذا الدماء».

إن الصوفية تحضر في نص الكوني لا كمصطلح أو جماعات فاعلة فحسب، بل إنها تستبطن روح النص. وتشكل مصطلحات صوفية كالريزخ أو الهالوة، جزءاً من بنية النص الروائي، ولكن بطل الكوني يتحوض في الدم والعرق، ويتلخ جلدُه بين صخور الجبال، فيكسي للمصطلح الصوفي بلحم ودم، ويتحول حالة الصلاب الأرضي، إلى

الخلق المحلوقات فأوجدها في الحياة، ثم رأى أن يتحنن صيرها فأوجدها في الصحراء، وجعل سرّه في الماء للمدوم، وجعل سرّ آخر في الفرائض القاسي. ثم قضى بنفسه في سبيل إيقاظ حياة أخرى فصفى عسل الزرّ وكسب حلاوة. ابن آدم يموت عطشاً وإن يتقيه إلا السهم (ص ١١٩)، وكذلك: ... وكانت الغزاة تعتمد على حصن ورثته عن أمهات... الخ، وهذا يتكرّرنا نحن وتغيير وكيفية ودمعة: وهذا لأجله لامة جبر أكيدة للملأول.

كثيراً ما يقوم الكاتب بخلق شوب الخيكي الروائي لبديل في شرح نصه قد تكون بعيدة للزوايا حياتاً، كما أنها تضعها في المبدأ، فالتفسير بين الصلابة بين الباركر وقابل بفسط الكاتب إلى شرح عمله وأراء وتظهر به يعتقد يا باركر لبديل على إلى علاقة بين عسكري عربي مثقف ورجل يكرز القصة القادة لتول الأمل، وفيه يقوده إلى ما يشبه الشوم الدائم، مع قتل الحيوانات، وصولاً إلى تدمير أحياء الإنسان، وتفاصيل هذه الصلابة تبدو غير مقنعة، وتشكل فيسوة في الصلابة بدلاً من إغرائها، وإن كان مهم المصير، الذي يتجه إلى غاية القصة البدئية نفسها، كما تعلم أن قبايل القصة أسود ضياء، افتقد الرواية القصة القادة، ووصلت الصلابة النقص الأسطوري الشهير، في قصة تعج بأساطيرها الخاصة، ضعيفاً بعض الشيء، خصوصاً مع استخدام أسلوب تعليمي ترعد في حبات التكرار.

في حال الكون الأبدى يبرز التسامع المخلص بين الطبيعة والضمير كصهر حمى في حومة أبنك لقصصه ورواياته، وهذا يجعل من الحيوان كإنسان بطلاً خاضعاً في الرواية، لا الاستعانة لا غرضاً من الغرض، والقصص المصغرة في مجسمات قصصية البضوان بيني، يقوم بركة بتلك فرالة إلى المصير، كما تبتلى بيني، وقد قطع رأسها، فبقية ذلك قاضيتين من فرودهم وأهل الحفاه السكين الأسليوون المجرار، عطلون بعد مفاوضات مع الصبح، الترحيل المخرج من المصعارة إلى الأبد، وعندما لا يتنعم بطل القصة فإنها ترحل مدمجة، يقتل بها شيء، وهذا آخرها

وفي رواية «نزف الحجره مجد الأب نفسه معلقاً بين السماء والأرض، يحك بصخرة ورجلاه تتلويان إلى الهاوية، ولكن الوثاق

يخلع الكاتب
ثوب الحكيم
الروائي
ليدخل في
شروح نصيه



نغمة من كآبة حزينة

مودي بيطار

الابن فلم يعرف أباه الذي هاجر نزولاً عند إلحاح الأم، وزيتة، وكان الشيء الوحيد الذي يائس به بالقيام به، وأوصى بحركة ما للخروج من حال الركود في حياة العائلة على رغم صخبها بالاشجارات البوسية. وكان جسد أمه يتقهق هو الآخر: ويتخيل أحياناً الله تكبرج على جسد أمه العاري فينتله قلبه بالرصع. فالجسد، خصوصاً إذا كان عارياً، وحزماً ذنوب: وحزماً الذنوب المثبتة بجسد وكل جسد عرّفه من ٢٠٤.

صمت أسود يلفق ديوبين وأطانيها، يرغم انه يريح الشخصيات ويحميها من المواجهة مع الآخرين. فالخوار صدام وانكشاف، والتمسك بالصمت يحفظ الأشياء على حالها وتنعكس المزيد من التشوّر أو تصاعد العنف الداخلي. حياة الجد مع عائلته وشجار واحد متصل، من ١٠، وشتماته الصياحية على والاته والجدّة والله ونفسه والخيار كانت تنصع من شهوة مكشوفة الال تشمير من ١٧، وكانت وسيلته الوحيدة لتجديد قدرته على احتلال العيش. لم يصرف أباه ونشأ وحيداً كالقطر البيدي في غيباب أبي رمز للسلطة إذ كانت أمه تعمل في الحقول لتصيل الأسرة. لم يكن «واحد» إلا مع نفسه يرغم زواجه ثلاث مرات. حتى زواجه بدين نائيات لم يتحمل صخبه وعذائته. كان الكلام لديه وسيلة للتفتيش عن الغضب وأداة تعبير عن عدائية تجاه الآخرين وضيق بوجودهم. وفي العظات الحميمة كان الكلام يلهب بالمشاعر وأحزماً، أو يكرّس البعد المطلوب. عندما رأى إحدى زوجاته تغسل يديها لوقت عاصف تهيئهم ومفكرين أن يدانها سوف يزول ما ان يتلقاها بكملة واحدة لكن لا حركة تتبع التفتيش الداخلي للفتور أو التصارع بل وجود. بالصمت يحاصر واحد منهم الآخر ويتركه يتأبط برؤيته أن. ويجرد وجود اثنين منهم معاً مواجهة واضطراب لنظام الجسد.

بالت الجسد الصمت حتى يتأثر صوته مع جسمه ويضعفه. فظة الكلام جعلت الصوت بعيداً غير أليف كأنه من للموهرات العلنية. وكان يعبّئه التنافر بين صوته وحجمه كأنه صوته لم يكن غير صوته من صورات جسمه التي تكشف لجسده إن يتلق. أحداث هامئة الوحلة عند المطولة، وتآخر في التطق يوضح حتى السابعة من عصره. لذا بقي الكلام طارفاً ودخلاً، ولا مكان له في حياته إلا للتعبير عن الضروري

مكانة يمكن أن ينجح الحلاص أو يوفّر البديل. ذ والحدث الأصلي الأعظم الثراء في حياة الجد وإلّا هو انقضاء روعه عن حله القفاز، الصفحة ٣٤. وعلم لآلام أن تتخلل أنها بوليين، جارتها الشابة التي سافرت إلى أميركا ولكي تزور بابنها وتجلس أن جسده طري وغيف، وأنها لم على غير الصورة التي هي عليها. وإذا تنقّب بظلال جسدها تشمر أن «روحها تجرم شفاقة مرهقة في مكان آخر بعده، من ٩٤. أباه الابن فلم يكن «يرغب في أن يكون يوسف بقدر ما كانت تشابه (...) شهوة مريرة جماعية في يوسف نفسه (...) فيها أوجه من الشيء برقية أنه في أن تكون بوليين، من ٦٩. إزول الصفحة ٦٩: «سب أنه ليس إلا شكلاً في صفت أو تجلّياً لشخص غير لثني». فهو موجود وليس موجوداً في الوقت نفسه، والتهاس منده كسر: «مطاطرة الرأس، كأنها يحمل فوق رأسه كل ما في حنجرة الأم من صرغرات مكتومة من ١٧١، كما أورك علاقته بنفسه وعائلته ومجته.

ويقترب الجد من الابن إلى درجة لافتة. فكلامها حاشش غريب الأب عاصفاً بالند، وكلامها جمة بأمة علاقة غريبة يسودها الرعب. فالجد كان يركب حرجه الغاضب من جسد أمه للشولة من ١٣، إلى إحصائيات بالوت يزاخي الحيلة فيها ويضعها من الدنيا وهي بعد حية. وكان يحفظ اتصال العدم إليه: وفي جسمه هو أيضاً جرموتة أو لوتة مما أصابها. ويرتبط الحس، الحياة، بالأم التي تذكر، بالوت قل موباة بكلمة واحدة، عندما استحق وهو يعلم ركبات تامة بمحادثته عندما عرف إحساساً مثلاً لإحصائيات جسد أمه الفصل: «إحصائيات بالزوجة (...) يشعر أنه نصف جسمه الأم متصل عن وفريقه من ٣٨. وإذا كتبت الأم وأحس أن صوته يصل إلى موضع الزوجة من جسمه قبل أن يصل إلى سمعه، من ٣٩. أما

رواية ثلاث شخصيات تمثل ثلاثة أجيال تتجاذب وتتناق

بوليين وأطانيها
رواية
محمد أبو سمرا
دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠

■ لا تحوي رواية محمد أبي سمرا «بوليين وأطانيها» كلمة واحدة عن الحرب، لكنها مشحونة بحروب معلنة وغير معلنة بين ثلاث شخصيات تُشكل ثلاثة أجيال تتجاذب وتتناق، ولا تجد خلاصها إلا بالغياب في غسها أو الغياب عنها.

ثلاثة أصوات لمعزوم وشامية وابنها تصدح من الحوار وأي شكل آخر للاتصال، وتتصدع ادعائاتها بلسان الكاتب الذي يبدى عناية فائقة بنصه ويصوبه إلى شاعرية ألفة تجمل الشخصيات مواضع سليمة. لا يتعد أبي سمرا عن السرد القصصي لك يحضر في الوعي واللاوعي لأشخاص يتشون بسلا هدف، ويبدو مسارهم كأنه فرض عليهم فسأعدسوا من دون أسئلة أو بحث عن الأوبة.

لا اسماء في «بوليين وأطانيها» إلا للشخصيات الثانوية. يكتبني أبي سمرا بالأنكاف العائلية: الجد، الأم والأبن، كأنه يبحث لهم عن صلة ما وسط التنافر الذي يحد علاقتهم وهم يعيشون في غرفة واحدة ثم في منزل مشترك. ويكشف في نص يبلغ الحموية ثلاثة حوامل تتناطح من دون أن تلتقي. عالم الابن الرابع المثل بالذنوب، وعالم الأم للشحون بالخرزي، وعالم الجد الصامت الأكثر ارتباطاً واتساعاً مع نفسه وتزير والآناء صافية شفيقة يرغم متاهات الوجود اللبني لكل شخص جمعياً ونفسياً. فلا أحد هماً لدى من الأشخاص الثلاثة إلى درجة الارتباط به سواء طلباً للحياة أو توفيقها، ولا انتهاء حقيقياً إلى شخص أو

ولتصرف المداخية. كأنه بالكلام يتخلص من أحواله المظلمة ثم يبدأ مرة فتحة جديدة يزوجها التبادل والاتصال اللذان يصلان نفسه تخرج من سكوت وجنيتها ومطبخها ص ٨٠. بل أن الإزعاج يتحول عصبياً عندما يضطر إلى اللقاء بالآخرين، فنصومهم يباغته وكأنها قد وزجه في طهره ٦٧.

وكيل الجد إلى اختزال الحركة الخارجية غشية الاقتراب من الآخرين. لكن كلمة ألفة كبيرة مع الأشياء والذات مقابل شطط الزمن الخارجي وحركته، والغربة بإزاء الآخر. يألف جسده ويثني به إما من دون معرفته جديراً، يرتاح عندما يكون وحده ويتخلص مع نفسه. مجرد وجوده في البيت إعلان من الحرب وكان البيت يضطرب بغرض غريبة كأنه من ٨٢ كلما حضر. وإذا كان خلاص الآخرين بغيابه، فانه كان يبدو أن لا خلاص له من القوى الخفية التي توجه حياته إلا بأن يهفي هاتماً على وجهه ويدهاً كأنه يكمل ما يوقفه اتصاله بالآخرين، وإن كان حياته كلها متصلة كدائرة مغلقة لا تنزه فيها. يلمكها زخرف بالولاء، فهو تعرض للثوت طعناً وهو بعد رضيع، وميله التبع التي ألقته هي نفسها التي أدوت بوالده من لفترة نفسها، وزوجته الأولى سالت وهي تضع ابنه البكر، ثم توفي هذا بعدما تركته زوجته الثانية وحده في البيت. كل هذا لم يكن كافياً لتلتزم بأحد كان في ذلك ما يهدمه ويربطه بمصير الآخرين فهو عندما علم بولادة زوجته حلم بشقيقة زومة الوجه الذي كان يعمل عنده، ولم يتأثر لوفاء ابنه البكر طفلاً أو لسفر ابنه الآخر، زوج الأم. إلا أنه، إذ استرجع حياته وهو عجز بصفائه سواد يلف معظم المشاهد التي يتذكرها والتي يتدو له أحلاماً. عمل أن السواد ليس دافعاً، ويسود كأنه يتلوى بالسكسرة لا العاطفة، العقل لا القلب.

وتنصرف الرغش الأم، زوجه الأم. فهي ترفض ذاتها وتوحد مع الخال، بولوين، وعلم رمز الشب والظاهرة كإرضى زوجها أن تعذب رغبتها الخفية بين شقيقها الكبير التي يشبهها، وترفض ابنها المظالم الراس دافئاً وحياً مع أهل زوجها وساحة هذا معهم فتقتله بالسفر وتنسى ملاحه. وإذا كان الجد بلا جذور لأنه، رعباً، من قرية غير تلك التي عاش فيها، ولأنه اعتاد حربه الصائفة وزواج بعد زواجها من رجل لم تحبه وعيشها مع

أهله في غرقة واحدة أولاً ثم في بيتها والأمرياً فيه غرق. كانت تحس حين حين إلى بيت أهلها، الرحيم والساق، ثم وراحت تألف ذلك الحزن وتلتذ به مجرداً من الحزن من ١٧٠. وهي تألف حزنها والحداد الصامت الحزن الذي يلا قلبها، ص ٩٢، كأنه الوسيلة والجزء الوحيد لحسارتها وأصارتها حتى عن ابنها. يلتبس وجودها عليها فتنتفي لنفسها اسماً آخر وتتمتع بهجة غير لجبتها واسمة صلاح وحركات جديدة. تستعج في الشابة يوحديتها في البيتين وما إن تصل إلى الضيقة حتى تستمر أن وجهها قد تحوّل إلى قناع يابس ص ٩٤. وهي في اشتغالها أن تكون بولوين وصبرها عن ذلك كمن يحكم على نفسه بالموت. تعيش حال حداد وانقطاع، ولا يدركها أن ثمة ما تستطيع لتغير حياتها. وعندما تحصل مرتين غش وشهوة عاصفة وعامرة إلى الرمادة، ص ٨٩، أي الموت وما بعد الاشتغال.

والكلام للام لوقسا هو انفصال بين الذات وسداها المكرس بل إنه اعتداه عليها. فالتقاعاً رحاباً فيضة من دون توقع من أي عنها حس أقسامها، وراحت أدم في السلفية التي تصلها عن حقيقة عدم انطلقت من جسدتها. يظل الكائن العرشي إيف يرفقوا إن والكلام قد أدمع الموت على المالم كأنه وسيلة الإيجاع التي تجعل الأنا وهيئة الواقع. من ثقل نال وجود الآخرين على الفرد يرهم أن يؤنس إذا كان بعيداً أي غير مبصر وغير معني بأي اتصال. حتى أخاف عنها يعني ابنها عيز الاثنين كان كليها وقد بوقت بفلة يشوي شيء من العيب أو الحرام ص ١٠٢. مجرد النظر انتهاك للآخر، خبرته وحقة في المحصورة، ولا اتصال هناك حتى بين الأم والابن الذي خرج من أحشائها، ولا شيء يستعيد ذكرى الرحمة السابعة. بل أن كل ما لمس الجسد يفضحه ويؤيد الإحساس بالحزن والحزن. فيصم الأفضلية للشفقة من لقب في الفرقة التي تفصل الأم فيها وتعمل شيئاً من عيوب إلى الخارج حيث يجلس الولد ويص من الآخر بالحزن كأنه يتخلص على أنه لمجرد معرفة ابنها تقتل. وانفلاق الصخرة تحت همزة الجد كان يمت فيضة ليلية في قلبه إلا أنه كان يشعر الأم بالعري المرتبط بالحظيرة. إذ كانت بولوين وجهها الآخر وحقيقتها الموهوبة، بولوين لن تزوج أبداً

ثلاثة أصوات للذاكرة المسكورة برغم الفارق الكبير في العمر

(تقني تقنية) وسرعين شليباً أليداً من دون أن يمر العمر شيئاً كما لو كانت من غير هذه الدنيا، وكأنها القرصة المسطحة للام من العالم الثابت الآخر البعيد من الحزن المائل حياتها. يبدو إحساس الأم بأهليتها والحزن كأنه تنكير من اللاس المرتبط بكل امرأة لمجرد كونها امرأة. بولوين كانت تخفف من صلابته قلب الأم عندما تعادب الابن أو تحقّق أسره، لأنها كانت وتشتفي شياش بولوين الأمومة ولبات أسومتها التلية من دم الحزن والولادة. إذ لم تكن هي تستطيع أن تتعاطى مع ابنها بذلك اللقاء إلا الابن مرتبطاً بنفسها: يكون الابن في تصوراتها نقياً كروح الملاء لمجدت طفلاً لم يولد من جسد ولا من أب، بل من روح مؤنثة لها جسد حملة يضاهي تلكر بولوين، كبرى نات جيرانها ص ٩٦. ويتنسى للام كان الجسد، حتى جسد بولوين الناحل وغير النذرية، وصلة للخطيئة، لذلك وكانت تحسب أن روح بولوين لا تعيش داخل جسدها ص ٩٦. وكانت تفتي اعتداه مواضع من جسدها (تحت الإبطون) وتحت الثديين والفاصرة) وتغشق عيها وقت اقتسامها لتستطيع ملاستها. كما لو كان الشعور بالعري في هذه المواضع لا يطلق على الرغم من أنه وصلة استيكا للماء على جسدها كانت ترتعش أكثر ما ترتعش من تلك المواضع نفسها، حتى أساه بنات الجيران بنات، بعد سفرهن تنحصر ثلاث المواضع كان هذه تحوّل معنى المرأة وتغيرها.

زواجها وألقها فجعلت تنكسر على نفسها لتفوس في الداخل. كان ذلك يتغيرها أنها ليست من أهل زوجها اللين كانت تحجلهم هم. لكن زواجها الجسد كان يحدّ سلامها الآخرين وانتمائها إلى ذاتها الملتقة: وكان يتفرس في حجبها حتى آخر عري نسوي متقي في كبتها، و: ولا أحد يادي أي علف كان يفرضه أو يوقفه عراخ الخد في جسم الأم كل جيرة، لكنه كان عفاً صامتاً يرتد على صلبه ليتمت لا انتباه ورفضه اللجائي. بل يحمل لها زواجها شيئاً من الحرية والفرادة الذين تعلم بها الفتاة قبل زواجها، بل يربطها بأناس ترفضهم. وإذا كانت رغبتها الحارة في التزاوج والتظهير دفعها إلى إتقان زوجها المسفر لجني المال لنفسها من المباحات بعد السهر (بعضاً) فإن الرغبة الأخرى في تحطيم كل ما هو





في قصص الرواد ويجاول فضح واقعها عبر مبدأ التفرير الذي يمنح القارئ نوعاً من الوعي النقدي ويوصل بينه وبين النص المقروء مسافة معينة كتيبة يابلقه وتحريجه. فالقراءة هنا تخلع الغلالة الطوبائية التي كثيراً ما ميزتها (كحكمة وحيمة) عن المدينة التي ناقضتها بدورها. فالكتاب ينشد - عبر الذاكرة - إلى الصالح الدخيل والغريب للقرية أو للريف وربما إلى عالمها السفلي الذي غشى النظر عنه أندية القرية ولم يعمروا اهتماماً جلياً. فإدراك الريف (القرري والساحلي) يقترّب أكثر فأكثر من واقعهم ويصبح مولداً لا للخير ولا للشر وإنما للتحرّية الرجوعية التي يفصل فيها الشر عن الخير.

لكنّ الكاتب لن يكتفي فقط بفضح الأخلاقية القروية والرومية وتبريرها بحسب رؤيا يجاول التصدّد عن الأدب القروي وصل لغته وأساليبه وعلته. كان يعتمد مثلاً لمبة التصميم (أو الفروستك في معنى ما) مرجعاً حلّ للاصعاب الرفيعة الطريفة جداً والأليسة في وقت مما وصل الوجود والشخصيات القروية في الحاضرة. ويجاول الكاتب أيضاً أن يمتدّد تقنية قصصه مختلفة لا تنفصّل لمنطق واحد بل تتصدّد الروايات وتختلف في تعدّد الأجواء واختلاف الشخصيات.

هكذا تختلف قصص جيتور السديسي واحدة عن الأخرى وكذلك الشخصيات والمواقف والأحداث على الرغم من اندراجها جميعاً في إطار واحد يتداخل فيه المكان والزمان. وإذا كان المكان ريفياً باستيلاء فإنّ الزمن يتدرّج من الماضي البعيد إلى الماضي القريب من دون أن يصبح حاضراً أبداً. فالقصص هي أقرب إلى الذكريات المروية يسترجعها الكاتب ويعدّ صياغتها وفق ما يرتئي من أساليب وتقنيات. وأحياناً يتحقّق هو صمد من النصّ ممسحاً المحال لنصّ الرواة الذين يمجّاهم بهسائرهم انتكاسة.

لكنّ الصعير المتكلم يتردّد في طبيعته يكون مدركاً حياً وتأتّى حياً آخر (كما في القصة التي تحمّل المجموعة عنوانها مثلاً) ويصبح صمداً إلى الأبد وفي القصة الأخيرة وساحة الجيتور يندمج زمن السرد في زمن القصة ويقود صوت الكاتب صدى لصوت الراوي وصوت الراوي صدى لصوت الكاتب عوف جيتور السديسي كيف يعيد صياغة الذكريات المنشقة وكيف يمنحها نبات

الجنية إحسانه التليل والحماض بالذنب الذي نقلته له إليه. رعبه أكبر منه، يكلّبه ويغمره طفولته وعينها واكتشافها الصغيرة. ليس في التداخبات المشهدة ما يشير إلى نمو الأطفال الزائغ وحركتهم الدائمة، والحيّز للكتاني الواسع الذي يجتاحونه. الأبن حبيب بقعة ضيقة لا يتغلّدها إلا لثامه بقعة ضيقة أخرى. إلا أنه يرغم مساحة المحدودة بتقليل إلى عالم الكبار دفعة واحدة فيزداد خوفه. وكما تريد الأم نفسها بيلا جنس أربكت إحسانه بجنسه عندما تركت شمره يطول بعدما نلته لثني إبراهيم، لكنّها تلتفت سنيناً عن إيهام النور ولم تبق إلا عنعنا بدأت تعلم أحلاماً غريبة.

الجدد، الأم والأبن. صجور صائب، شابة خائبة وطفل جزع. ثلاثة أصوات للذاكرة المكسورة برغم التفريق الكسر في العمر الذي ينشأ به سمرًا مشاهد تتصطب وتتقاطع ولا يختلّك إلا دنغمة من كآبة حزينة. □

نسائي فيها لم تجذب تنصّب إلا في قصص بولين.

وتعصر المخاوف والذنوب الابن الذي أطلقته أمه باتراً على القصص الدينية وأخبار الموت والمحارم. صنع عينيه على حرب العمالة وعباب الأب، ويجرد القربان لمة منه كان يشعر أنها قدماه ثم تفرس الرب في قلبه من ١٤٨. وبدلاً من أن تابع الأم، مصدر الحياة، علاقة إيجابية معه كانت الموت و«تصيان كسور بينه وبين نفسه». كان وجود الآخرين معها يطمته ويردّ تهدداه عنه، فهم يشعرون بالخيلة وهي بالوقت. وإذا كان الآخرون يقولون وكان يشعر أنها تريد أن تكون على غير الصورة التي هو عليها من ١٦٦. إلا أنها لم تحسّل أن تنقله وحق الضرورة التي تزداد ثوبها بل رفضته وحسب كما اكتفت برفض نفسها وتقصير بولين. وكان يعاني الجمود والربوب ما دام معها، ولا يتصرف إلا بمعنى الزمن واتصال الأشياء إلا في غيابه. وهزّزت الأحباب ابنة الجبرين

فضح القرية وأدبها

عبد وازن

أو خليل تقي الدين وفؤاد كتمان ويوسف حشّي الأشقر. فالبينة على قسماً بعدادتها وتقاليدها، والشاخ القصصي ريفي كما لا أقول قروياً وإن شمل للمدينة أحياءاً. والشخصيات لم تستطع التخلّي عن وعظمتها ولم تتحرر عن إطار الذكريات، فهي لولا وأجراً شخصيات مستعارة من ذاكرة ما، هي ليست بالضرورة ذاكرة الكاتب فقلّ ما هي ذاكرة لكان كان ولم يعد موجوداً. غير أنّ جيتور السديسي لا يبدو ريفياً تحمّل الوفاء للنموذج القصصي اللبناني العرف إذ يجنّو على غير مستوى متدرّج عليه انطلاقاً من تجربته المختلفة من دون أن يتخلّى عن المعطيات الراسخة للبيت والمكان اللبنانيين فهو - أي الكاتب - يتحرّر من الطابع الاجتماعي (أو الأثني) للقرية كما تجلّ مثلاً

لنوت بين الأهل نغاس

رواية

جيتور السديسي

نار المطبوعات القروية بيروت ١٩٩١

■ لا تتعدّد قصص جيتور السديسي عن مصادر القصة اللسانية ولا تتخلّى عن جذورها الصارفة في عمق التراث القصصي اللبناني. وهي لا تنقطع عن السباق التبرجي الذي انتظم دخله الشاخ القصصي سداً من جيل الرواد وانتهت بجيل المحدثين. فلو عدنا إلى البيت التي تنطلق هذه القصص منها لوجدناها مثلاً ونحكي سائر البيئات التي أطلقت منها قصص توفيق يوسف عواد مثلاً



واقعا وتكيف يحولها إلى لوحات ومشاهد متوالية، فالقصص ليست قصصاً في النقص التقليدي، أي أنها لا تخضع لنظام القصة المألوف والمحدّد. وهي لا تعرف خاتمة ومفجآت ولا تتحصّر داخل الأطر المهيمنة والمفترضة. لكنها في الوقت نفسه لا تتحوّل إلى عمود بصوري متحررة من أسر النصوص الأدبيّة. بل هي تتطوّر عبر وجهها اللطيف للنوع الذي تشكّله. أي أنّ القصص لا تلجأ إلى الشعر مثلاً كي تكسر فعل القصة ولا تعتمد لعبة التشاوي والتراكب كي تتحرّر من وطأة الزمن. فهي لا تحافظ على نوعها الأدبي إلاّ لتستمرّ عليه لكن على ضوء معطياته وإمكاناته. هكذا تتحلل قصص اللصوص مروصتة التحريب لا لتخلّص من مبدأ القصة لصالح الكتابة والفتحة والحرّة ولأنّ كي نعيد النظر في القصة وشروطها.

لا تقع قصص جئور السديسي في شرك الانبعاث الذي عايناهُ ما يندّد القصة القصيرة بل تنجح دوماً في تخاطبها وتحميها بصراواتها الكثيرة. فهي لا تمشّر ولا تخطّ قفراً ولا توحّز وتختصر جملة على دريتها الداعية التي تثيرها. والموقف الذي تفرّقه القصة القصيرة غالباً ما يكون في قصص اللصوص موقفاً عادياً ومثيراً يجمع الكاتب في بطورته وبنهليته وإيجازه. فالرد لديه مرثوياً شاملاً لا تتأثّر التفاصيل الجانبية والإضافية. ووحدة الرد غالباً ما تليها وحدة الأثر أو وحدة التعليل. والشهد (أو الواقعة) يمجّص لتخرج من التسلل الآلي الذي يربّده عناصره ويتقدّمها من أيّ شذات قد يسطرأ عليها. خصوصاً أنّ القصص لا تعرف أية عمدة ولا عقدة ولا نهاية واضحة، فالحاقلة متروكة دوماً على التنازل، والبدلية قد تكون مجرّة لفظ واحدة أو مجرّة موقف لا يلبسها إلاّ بتعقّفها الفائضة الخالية أصلاً من الحدث والتفرع المرغمة ارتعاف المذمّر لا يرتفعها سوى ألقها المحتسل دوماً، الذي تنمو مانحاه.

لا تحقن قصص اللصوص إذن بالأحداث مقدر ما تحفل بالمواقف والحالات واللفظيات والشاهد. فهي مكتوبة بالمعين والمحتمة والذاكرة وفي وقت واحد. والكاتب والوردية يكون دوماً إلى فعل البرؤية لا يبرودن إلاّ عبر ما يشاهدون أو هم يتناولون الحكاية بقلاً وصفاً تصويرياً ومشهدياً كذلك. فالقصص شرط صور وتعليلات بالألوان جاداً وبالأسود

والأبيض جتاً. وإذا برزت بعض الأحداث في بعض القصص فهي تظلّ واجبة ورفق الشخصية وغوّها الداعيل. في قصة والشهادة تبرز الشخصيتان الطريقتان في سائر أيّ حدث قصصيّ وكان القصة لوحة إيمانية عابدة لفظ الشقيقتين ينف كل منهما أمام ساذغته لحنقاً كلاهما في المنظر نفسه. وهما أصابع العمر ووجدت نفسها وحيدتين متخاصمتين لكن تحت سقف واحد وقد اصطرا إلى تقاسم المنزل وحاجياته وتوافيقه كي يغيبا الشفوعة متغصّين يتأملان منظرًا واحداً هو منظر الغروب ساعيتان طويلاً

شخصيات غريبة اللامع من غوط لقتها، طرية، عاصفة، يبحارها الكنايب ويجمع في اختصارها وفي رسم تلوينها وهلاقتها. شخصيات واقعية غامضة لكن في حالّة من الاعتراف والانتصير وكان الكاتب يتلأأ عبر المجهر ليرى سائها الحية وأحاسيسها لادنية. شخصيات عبثة سامرة، قدرية أحباء ومساوية تعلّي من دون أن تفقد نغمتها ومن دون أن تسترّد عمل واقعيها السليق. بل هي تدعى لفسدها بفرح وتيسّل لصيرها يقي. من القوي

للعلقة جوليا مثلاً في قصة مملوقويل جوليا، تشتمل لنتزها الخاص في الختام وكانت خاتمة طويلة في روحها وجسدها وفي القدر الأخر الذي كانت تكتب على ورقاته عباراتها الاباحية المجرية. لم تبع جوليا طمعا معى انحلالها الداخلي ولم تحاول تحليه على طلت تخلف حتى راحت بأحاسيسها المكتونة وقرأت على طالبتها جلاً من دفترها السري محاولة اختراق حصارها ووجدتها. وجوليا المعلمة التبيهة (والمرجع الأخير في القصة لقصاها النحو والإعراب) امرأة جوية حاولة الإنطراط في سلك الرأهيات متأثرة ولم تطلع فاجتها الرأهيات في وضع انتقال ليومها الأدبية والمراسل التي كانت تدرها في أعينها الأوّل. أقامت جوليا في المدير كتصفي راحة تعلّم وفتاظه وتنام في كنفه العلوية المتخفّضة الرأهيات. إلاّ أنها كانت تجل إلى الصبيان أكثر كما تجل إلى الفتيات. فهي امرأة عاطفية في تكن لتتروا من البكاء حين امرأة أحد المقاطع العاصفة من رواية «الأجحة المكتشّرة». وكان البكاء نفسه يتخذها في كلّ عام حين تصل إلى القطع الرومانطيق فتدرف معانها أمام الطالبات غير أنّ نوتزها

الكاتب لا يكتب بفضح الأخلاقية القروية بل يتصد على الادب القروي

كان يزداد وباتت فتّح خلال الدرس دفترها الأحمر وتقرأ للطلقات بعضاً من نصوصها الخاصة عوضاً النصوص المدرجة في كتاب القراءة. ومن النصوص: «فاجأنا البهر ناتلين ومتعاقبين بعد تعب الحبّ أو: «أرور البيلسان في حديثنا. جسّدك بسكتي لكنني تعبت من الكتابة دون أن ألقى جواباً». «الوداع». وكان على جوليا أن تدير صفحة كبيرة وأن تُطرد خارج الدبر وتغني عمرها في غرفة تكتب الرسائل وتستعطي.

يتصد الكاتب المخبرية لا ليخبر من شخصياته وأنما ليكسر واقعها ويمحلها تتحكّل في الواقع. فالسخرية لديه طيمية وواقعية وليست مضطربة وهي لا تقوم على مبدأ التناظر أو التناقص بل تنبع من الواقع لتجّه نحو لا واقعيته. لها نظرة غريباً وشاداً وغير مأروف ليس إلاّ الوجه العاكس للمألوف والأليف. لكنّ الرسك في الطريقة التي يستمدّها الكاتب ليقدم شخصياته ومواقفها، وفي السباق الذي يسبقه عبر اللفظيات التي يغمدها تلمأ

لا يستطيع القاري إلاّ أن يبالغ في شخصيات جئور اللصوص، التاصرة اللامع، المتعصّة على نفسها أو المتفحّة على الآخرين، الغريبة الأطوار والعداوت تلك الشخصيات الصاندة، الصعيفة، المتخفّضة والبرية سرادة طيميتها التي تيمل دوماً إلى أن تكون حصبة الآخرين. وردة في قصة «الرجل الذي ذهب يبحث عن الروح» تقع في حبّ أنطون وحين يجيب حبّها تشتمل لسوع من الحزن، فسترجع عراشه الأوّل (الأورودي زيم) إذ يأخذها حين غاضى إلى الماء وإلى الإغسال عذرية في مجرى البهر. ووردة، كان يجير الراوي، فتاة شديدة البرودة نزلت مرتين إلى الحبسة فقط ولم تكن قادرة على نصرة الأقرار والفر. أمّا أنطون فهو بري، أبيض وقد قرّله الزواج (فرار البتول) تاركاً ورقة لآته كتب عليها «اعتذر» قائلاً أنّه ذهب يبحث عن الروح. وأنطون لم يبع تماماً نزعت الروحية والصوفية لآته كاتس فخريّ

وطيحي وكان مأخوفاً دوماً بالتأمل وخصوصاً يوم الخميس إذ كان يجب عن «وردته» متفطناً إلى نفسه. ولقاءات أنطون ووردة كانت غريبة بدورها، صارت في عراشها كانت تظهر إلى فادعاً من البعيد عابراً مسافة طويلة ليتلقاها لوقت قليل جداً إذ لم يكن يصل على حبّ يبع الراسل. لم يجرّد أنطون على



الذي تحول إحصاء

في القصة الأخيرة التي تحمل عنوان وساعة الخبير، تبلغ لعبة الفصحى مستوى تقنياً بارزاً إذ يتحول السرد إلى نوع من التصوير السينمائي الصامت وتندمج شخصية الكاتب في شخصية الراوي ويقام عليها منحة وهم جميل وعابر، وتأخذ الساحة طابع المسرح المتوسطي الذي تتحرك على أطرافه شخصيات واقعية ومختلطة في وقت واحد. ويكتفي استعراض ناس الساحة وعاداتهم اليومية وأطوارهم وأفعالهم القريبة، المضحكة والألمية حتى تكتمل اللقطات الصاعدة بالسخرية والدعابة والعيشة.

لا تحمل مجموعة جُور اللوبي القصصية مواصفات الرواية وإن كانت حقاً باكورة الأولى. فالكاتب الذي تأخر قليلاً في النشر سرعان ما نجح في تأسيس جُور قصصي لسانه الملمور، عزلي الطابع، حديث الترتيب. وقد فعل الكاتب حسناً في توظيف ثقافته وقراءاته القصصية والروائية (والفرنسية والأميركية -

اللاتينية) وذائقته النقدية لصالح نفسه القصصية لتأصل الجذور والفتح على التجارب المبدعة. وقد عرف الكاتب كيف يحصل الفصحى وسيلة لبناء الشخصيات والأسلوب حيلة لأحكام اللعبة وعناصرها المختلفة.

كانتاكوية في انطوائها على ذاتها وعلى وسيطها الميت. وتعيد إلى الذاكرة إحدى شخصيات الكاتب الفرنسي جورج بارثي ذات التزعة والتكرومية الكثرة في لايها النصي. تصح القصص بالشخصيات والقطعات والمواقف على الرغم من اعتيادها الكثافة والاختصار. وإن ابتعدت القصص عن ضروب الأنشاء والتلوين والأطراب فألماً لتتحوّل الكلام إلى شريط صوري تتوالى لقطاته عبر إيقاع لا يعرف التواتر. فاللقطات الجميلة والطريقة والواقعية تتسارع من لعبة مونتاج دقيقة تصبح أسماها (أي أسما للقطات) أن تنقطع وتتواصل داخل سياق سردي متسلّك في الغالب. ولا يلبث الكاتب أن يوجه المواقف والحالات والتفاصيل نحو الزمن القوي للسرد الذي يحدّد لوجه وخطه الحامسة. هالكات يلمّ بأسرار القضية القصصية ويعي أدائها وعاصرها. يحيي نية ويعرض تبرير أكثر مما تفرص التلقائية كما يتمّ السائد الفرنسي مارسل مبرون. فالمصنف أصعب الأنواع الأدبية لآلها غالة ومسطى بين إكتانة إكتانة (كثافة) والكثافة المظهرة وكثافة (كثافة) ...). وتبيّ ولا تتسامح كما يتحوّل الكاتب الفرنسي حارسيل كرلان ومزدهار ما يتفحص الحلال الذي يعمرها أو التفتاح

القصة أصعب أنواع الكتابة فهي بين الكتابة الحكاية والكتابة المختصرة

أسلوب السرد في تجربة العشق

صلاح فضل

كاتب وناقد من مصر

وجه الخصوص. وبرزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي تظفر بإنجازات لافتة حيث تفحّرت الطاقة الشعرية لدى البدعي عبر قنوات سرديّة رحيّة ويبدو أن إشكالية علاقة المثقف المغربي بالثقافة العربية، خاصة في الخواثر، قد حسمت أولياً بتأصل الأجناس الأدبية لصالح القص، إذ يشغل الشعر امتلاكاً متحزماً لبقية الأدب الفصحى وجرداً قائلته في تعظيمها من الداخل دون أن يطنع ذلك في

تجربة في العشق
رواية
الطاهر وطاهر
مؤسسة عيال • قبرص ١٩٨٩

■ اشغلت التجربة الإبداعية العربية في المقعد الأخير، التحضن مساحة حميدة متعويذة في خارطة الثقافة الفصحى بالمدن الشبالية الأفريقي، أو الاتحاد المغربي على

الزواج فرسل. وقد تجلّت القصة لفظاً حيلة جيداً وشبه سينمائية في لغة اغتسال وردة عشية زواجها الذي لم يتمّ الشخصيات الطرية، الملقدة الواضحة في الوقت نمت تشابه في انجراماتها وتختلف في مزاجاتها ولبانها: كالمعلمة خاتون مثلاً في قصة الموت والموت بين الأهل معاصر الأرملة التي لا تنسى أربعة أيوب وضرورة الاغتسال في ماء البحر، أو لطف الله ماري الذي أصيب بالعمى الروائي وأب إلى قرينه ليوم بين أهل، فالوقت بين الأهل نغاس كما كتب على صفحة من كتابه الذي أجّل قراءته إلى حين عساه. وكانت عملاً ما غصاً تجمع خاتون إلى لطف الله ظلّت مجهول تماماً. فحين مات الأخير استعاد وجه خاتون بشارته وعصافه على عكس اليوم الذي عاد فيه من المهجر. لكن القصة لم تنته في موت لطف الله ولا في نبؤي خاتون بل غلّت النهاية مبرقة ومشرقة على التنايل.

أما الشخصيات الثلاث استوفشتي كذلك فهي شخصية الأخ سيريل في قصة الحيلة شربت ماء النهر وشخصية ماريّا في قصة والمعالجة. فالأخ سيريل شخصية أليفة مقدرها ما تبدو غريبة. كانه رهاب وليس رهاباً في أي ماء، ضيق وصوتي وعاربي. قدّم في يلبث أن يتفرط في السلك الفرنسي. وصورته كما سمها الراوي - الذي يتذكّر بالطبع - ليست صورة رهاب عاديّ. فهو أسباني يجيد العربية بالسرّ، أحر الوجنتين يستمد طعراً قرناً وزكياً يحيي به ورائته تبه لمعزّه عن الانتعاش من التدهن. يقرأ كتاب والمصباح المنير ويقتنيه في الخزائن السرية. وي اختام يصاف في إحدى التظاهرات غداً حرب فلسطين ويقتل. إلا أن صورته أن تفارق ذاكرة الراوي ومحصراً حين يكتشف لاحقاً كتاب والمصباح المنير ويقرأ المقطع الذي كان الأخ سيريل يتسلّاه طويلاً. والروائي في الذوب وقال لي: إنك في كل شيء كراثة الثوب في الذوب. وقال لي: يوم الموت يوم العرس، ويوم الحلة يوم الأنا، وقال لي: ما بيني وبينك لا يُعلم ليطلبه. أما شخصية ماريّا فلا تقل طريقة وغريبة والتعلا على الشخصيات الأخرى وخصوصاً في اختيارها العزلة القائمة إثر موت وصيها يوسف الذي احتفظت بجيشه في المنزل راضية أن يبدل. وهي شخصية عشية



طبيعة الانتباه القومي أو على شروطه مما لم يتوفر لديه حتى الآن.

وإذا كان لنا أن نمرز قطبي الإبداع إلى نوعين من الخبرة - بشكل تقريبي - هما الخبرة في اللغة التي يتوجهها التعبير بحسبها و الاستبدالية والرمزية، والخبرة ماخية التي تتجلى في النص بطبيعته السبيلية الكتلانية، فإن هذا اللون الثاني من الخبرة المكتشفة بالتجربة الوجودية، والمعرفة بالاحتكاك الساخن عبر تجاور الأجسام البشرية هو الذي يسيطر على الكتابة في الجزائر، ابتداءً من تلك المرحلة المغترية لغويًا، والتي استعار فيها الكتاب لسانًا آخر لآداء توليفتهم الخاصة من المخزون الثقافي الإسلامي، ولتقديم شخصيتهم العربية، بما يقتضيه ذلك من مقارفة بينة، إلى المرحلة التالية وإصلاحها، التي استطاع فيها القصص أن يطوع أدواته الشعرية والتأنيثية، ويروض لئله المزجعة من كتب التراث، كي تلحم بغيرته الحيوية المعاصرة. كما استطاع عبر هذا الجنس الذي ما زال في فوته في المشرق أيضًا أن يتحرط في دائرة الإبداع العربي، ويقدم صورته المنفردة وإنجازها للتصير.

وإذا كانت علوم السرديات ما زالت تشكل بطواعية كبيرة موائمة للتجربة الإبداعية في عالم اليوم دون أن تغفلها موروثات الأهرام الثلاثة ومرجعيات النقد القديم فإن هذا يمثل شرطًا موائمًا لنا كي نستفري، بعض مبادئها من الإنتاج العربي المعقد في رفعة متنوعة مرصصة، كما يمثل ترواج الميمنة الأيديولوجية على الصعيد السياسي خطوة متحررة أخرى تسمح لنا بتجربة بعض أنماط التحليل الأسولي للنص دون ضرورة الدفع عن شريحة هذا التناول وصامتة للأيادة المدروسة ولعل نموذج الطاهر وطار الذي أصبح من أبرز الكلاسيكيين، في الرواية المعاصرة يقدم لنا حقلًا مدانيًا،

موائمًا لأسباب عديدة من أهمها وهي الإيديا الحاد بالصور الضبابي لأعرابه، فهي ليست مجرد تسجيل للمحنة الثورة الجزائرية وإنما نقد متواصل لما أسفرت عنه من تحولات، عل أن ذلك يتطور على وجهه المخصوص في صياغة فلسفة بالأسلوب السري، وهي عنابة مركزية وبكيرة، فكما ورد في مقدمته للرواية الأخيرة، ومكره في المقام لا يتذكر ما قبل حوله من نقد لا يستحق الاحتفاء - كما تعود أن يقول - سوى

كليات وإليس خوري، تعلقاً على مجموعته القصصية الأولى وختان من قلبي، عندما قال في صحيفة «الشعبية»: إن لهذا الكتاب طريقتة الخاصة به. ويعجب الطاهر وطار على ذلك بقوله: إني كذلك في كل ما فعلت وما سأفعل.

ويطرح كتابي في هذه المقدمة ذاتها ليسخر من قراءه وعامول تصليل نقاده، يقول عن روايته «إنها جاءت هذه الطريقة غير المألوفة لدي». الفصل دخلنا، يمكن وصمها كما صافد. بقصد كيفما اتفق - كما يمكن قراءتها بالتسلسل الصاعدي مثل التسلسل التنازلي، ويسودن أي تسلسل - ولا شك أن هذا الصلبي يعني لونا من الالامبال أكثر مما يقوم بتوظيف سلم ليبة النص السري، كما أنه يعتمد استراتيجيات المجمع بدلاً من الكشف عن عسلط النص، وستبين عند الاختيار الأول لفتية السرد وطريقة توظيف العناصر في هذه الرواية أنه لا يمكن تحريك أي جزء فيها عن موضعه، فهي لم تفقد مطلقاً خاصية الشكل من الداخل، بل اعتمدت عليها في الدرجة الأولى. لا يعني غيباب الحدث الطولي الواحد تخلف علاقاتها البينية، فإضافة إلى الشخصية المروية، وإقرار الحالات بشكل يعتمد على صياغة، وإقناني الخيرات الصغيرة بالفضاعات المختلفة، وحركة الوحدات الدلالية في النص في تشابكها الزلالي، كل ذلك يجعل هذا السرد الذي وصفه الكاتب بـ«الجنون مثل السرد الذي لعل داخل صادم، ويتعظم في شكل حتمي لا يمكن لأي صيغة أخرى أن تحل محله. إن هذا الاختلاط الظاهري المهادم يقني وراءه شيكة عميقة من السببية والتراتب والانسجام

أتمام أسلوبي:

يتعين على المقاربات الأسلوبية للرواية أن تغد بإيجاز أهم مطلقاتها قبل أن تشرع في التصنيف والاختيار، وأن تباد في المقام الأول معطرا تشاكها مع النقد الأسولي للشعر، فهي لا يمكن أن تظل حيسة سطح التعبير وآليات التصوير للتسند من حركة اللغة، وإنما تتجاوز ذلك بالضرورة كي تمس أهم الجوانب الفنية للسرد، وكما كان يقول وميشل بوتور: «هل جميع مستويات هذا البناء الضخم الذي هو الرواية يمكن وجود أسلوب، أي شكل خارجي وتضكيير في الشكل وعقدا ما يسهون التقنية في الرواية

المعاصرة

غير أننا لا ينبغي أن نطابق بشكل آلي بين مفهوم التقنية والأسلوب، بالرغم من أن اختلاف التقنيات يعد أهم العوامل في توليد الأساليب وهو الذي يجعل يوسمنا التميز بينها. فعلمنا بتجسس حلة من الإجراءات التقنية، وتشابك كي تزدي إلى لخط سري يتخلف عن حواء يمكنه حيث أن نتحدث عن أساليب سريية، فأوضاع العناصر التقنية، وصدي سيطرة بعضها على البعض الآخر، وتوجيهها لدلائها، كل هذا يؤدي إلى غلبة وطية روايتها على أخرى، تماماً كما يرى في تلك اللوحة الشهيرة التي وصمها وحاموس، وميز فيها بين الوظائف الفنية المختلفة لإبرار الوظيفة الشعرية الأدبية. أن العناصر جميعها ماثلة في بنية الخطاب، بيد أن طريقة تراتبها وأولوية دلائها تنتج نوعها معمارياً في كل مرة يختلف فيها وضع هذه العناصر ويتغير شكل تنظيمها وعلاقتها.

فيكون بشكل إجمالي اقتراح مشروع أسلوب للقد الروائي، ومحاولة اختياره في الدرسات التقنية لإثارة أو تعديل، بحيث يتم إرجاع العناصر الروائية إلى ثلاث مجموعات ثابتة:

أولاً اتصل بثلاثة، وثانية بالإنعام، والثالثة بالرواية. أما العلاقة بين وجه الخصوص في حجم الرواية، أي امتدادها الكلي من ناحية وحل لغتها من ناحية ثانية ويعتمد الإبداع الروائي على حركتي الزمان والمكان.

ينبأ تبد الرواية من خلال الرواي والظهور.

وأهم خاصية لهذا الطرح هي التصاق والتراتب، فالنص بين تلك الوحدات مجرد إجراء تخليقي يضع في اعتباره بشكل حسم طبيعة تسلسلها، صاحبهم ونبي الصلة بالزمان، والرواي لا يتوقف إلا في مكان،

والظهور يحصل أساساً بحركتي اللغة والحوار وهكذا. غير أن طريقة انظام هذه الوحدات تنتج لنا، طبقاً لاتفاق الثاليتين من ثلاث، أسلوباً سرياً متغير، ويمكن نتيجة لذلك أن يقدم فرصة أدبية لموجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد هي:

- ١ - الأسلوب الغائي: ويتسهر في اللغة، أي اتساق أجزائها في نط احدي. يتلو الإقناع ثم الظهور.
- ٢ - الأسلوب الدرامي.

الطاهر وطار من أبرز الكلاسيكيين في الرواية المغاربية



وتصبح اللغة فيه للإيضاح مجتهداته المتعددة التكملة. ويقيم المنظر العائدة.

٣ - الأسلوب البياتي
ويغرض فيه المنظر سياسته على ما سواه من ثالثات، وباتي بعده الإيقاع والملاحة.

الطابع الغنائي وتقل المادة:

من أهم منجزات نظرية الرواية الحديثة كسر الوهم الشائع بأن اللغة في الرواية ذات مستوى واحد، يعود في صميمه إلى تقديم صورة ما عن لغة المؤلف، إذ أوضحت تحليلات وباجنيز في الحوارية أن تقطعة اسطلاح الفن الروائي في العصور الحديثة وخاصة في الميزة أنها تتنوع بالحوارية، لا بالخيال الضيق المحدود، أي إقامة حوار ما بين شخصين أو أكثر، فكل أشكال السرد تتضمن فقرة من هذا الحوار النطقي المباشر دون أن نعتبر نتيجة لذلك عملاً ذاتي أو ذاتياً، ولكن بمعنى أن لغة الرواية هي نظام لغات، تترجمها الأخرى حوارياً، ولا يجوز وصفها وتقليدها بماضياً لغة واحدة ووحيدة. ودخل هذا الحوار النطقي للرواية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية. وهي نظم متقاطعة، يمكنها مركز تطبيقي لتقاطع المستويات مثل الزوجة الأيديولوجية/ اللغوية التي يصنعها المؤلف. وتقدر ما تتجلى هذه الحوارية، أي تحليل اللغات المختلفة وتصوير مستوياتها في الزمان والمكان، وإقامة علاقات المرافقة والكشف بينها نفس الرواية في طابعها الدرامي الذي يتيه عمليات التثوير في الحدث، أما إذا كانت إلى حد ما وحيدة الصوت، لا أن ناحية الشخصية فهي مجرد قناع يمكن أن يتضمن أصواتاً عديدة، ولكن من ناحية المستوى السعوي الذي تقدمت تلك الشخصية، كلما اتسم هذا المستوى بظلال واحد سيد عن المزج، كلما بدلت عن مركز النقل الروائي الحقيقي.

غير أنه من الملاحظ أن الاتكدة على وهي شخصية واحدة، والإيمان أن تتبع نداءاتها وتقدم العالم من منظورها فحسب يمثل متزناً مفروضاً قد يعطي إلى تضخم الشرة الذاتية وطغيانها، إن لم يصعد الكاتب إلى إدراج مواقف منظمة، يتم بها استحضار الآخرين عبر الذاكرة المستزمنة بأشكال

لفاتهم ومعاجهم وصورهم وحركاتهم وكل فضليات حساسيتهم الخاصة، وصورها في النسق الذي يتدفق من الصوت الرئيس، بما يؤدي إلى عقد سلسلة من التباين التصويري والاختلاف اللغوي عبر هذا التنظيم لتقاطع المستويات التصويرية.

ولعل المطلق الصحيح الذي يمكننا من التمييز بين شعرية القصيدة وشعرية النص يكمن على وجه التحديد في العلاقة بين التعبير بالصورة والتعبير بالحدث. فالشعرية تنحو إلى استنار جميع المستويات اللغوية لتتبع فيها روح التصوير والتميز والتكثيف، ابتداءً من الصوت النغم ذاته إلى التكوين الكلي للنص. وكلما ارتبطت أحداثها بهذا للحوار التصويري كانت مرهقة على أوق شكل. أما فنون السرد فهي تنقل مركز النقل الفني من تلك البؤرة الإفرسية إلى صورة الحركة المسالمة في الأحداث الداخلية والخارجية، في محلات الإنسان والعالم، وينتهي هذا أن تذيب جميع العناصر للمادة للسرد حتى ينعس ذات طابع سبيل يتدفق بعيداً عن تضاعف الحرف واللفظ، بل ما والجنون في عمليات الترميز والتكثيف التيلوغة في السلسلة الأوتية لا تتصل إلى أحداث، ولم تتحلل السج الكون للفناء السري النسق فهي خطوط نظرية شعرية مهما كان حالها ودقة تكوينها إلا أنها عبر وظيفية، إنها عندئذ تنقل على النص السري وتترجم طبيعته المعقدة ويحملة مضادات السمك في مناطفه المتباينة

فلذا ما تأملنا وتجربة في العشق من هذا المنظر وجدنا كمية هائلة من هذه النمنمة الموشاة، أي من المادة الثقافية التي طرأت على حوائط النص. وهي طبيعة الحلق تنسي إلى الوعي الراصد للنقل، لكن دون أن تقابلها مادة مجردة تتخالف معها وتغفل لحينها لحالات مضادة من الوعي الجاهلي تتوازن معها في الإيقاع، مما يبرز بقوة الطابع المالي للسرد في هذه الرواية. ولأنه على ذلك مثالين - أولهما - يتصل فيها يمكن أن نطلق عليه عبارة ابن الخطيب «كناسة» الدكاه أي عمليات الترتيبات الثقافية الحزائية والغريبة، وكرتير في عبارات موجزة يتم تصورها كما لو كانت يوماً جديداً من شعر الحكمة العربي الذي ينسج إلى

تكثيف الخبرة الإنسانية في عبارات متلوقة مفروزة غير عوالة إلى مواقف وأحداث، فهو يشير في كليات قليلة مشكلة «اللساني الذي قصي حين س من عمره في البرازيل وأم ينس الحيلة والشرعية»، ويتحدث بنفس الإيجاز ومن المعارف الأجنبية في شوارع باريس، عن العربي الذي يعطس في النيل طول النهار ليستخرج سلال التراب - أي الطمي - يزرعها فوق الرمل ليؤثر فيها طبعاً بعد؛ عن أجيال النط في المواسم العالية يمشون بجلابيب كاثوليك في حظيرة بقرات حول (١١)، عن سريق الدولار في بعض المواسم للمعاني للذلال، عن غضب المرأة اللبية عندما يعود زوجها بثلاثة أوطال حلم بدل عشرة. عن رب الأسرة الأعمى الذي يكابر في يوميات ليجد قوته وقوت أسرته بتراكمه وثاني ابنه ونصرته الرافعة على إضاعتها، عن سائق التاكسي الكوري في مارس ينكر النظام الرأسمالي ولعن وطنه الاشتراكي. ٤٠ إلى آخر هذه العبارات التي تغزل أروبا من فكرة رافعة في العالم ولكنها تصطبغها حتى تختفي في شريحة اللحظة الواحدة.

من المثل الثاني فيبدو أروع أشكاله عندما يفتر المؤلف من المستوى الدلالي الكلي للنص إلى مستوى الشار إليه بطريقة مبهمة مباشرة، عندما يتفرق جسد الخطاب الروائي ذاته ويغرق شفرته الخاصة لكي يكشف عن الأسس والأشخاص الخارجيين في الواقع الماشي، فيتحدث عن نزار باتي وفحوشه الطغون فيها، والبرادوي وكرامته التي لم تنس في الجزائر، والبياتي وطريقته في الغمز، وأبياء الخليل مثل قاسم حداد وظيفه جبر وفيرهم من الشراء والشخصيات العربية. وهذه لامية استمرها الطاهر وطار ومارسها بشكل خفيف في أعياله السابقة، ولكن تقاضت في تجربة العشق، وأحببها أبا وما كانت أثراً من نزوع أبديولوجي قديم للاترايط للموس بالواقع التاريخي المباشر، لكنها تنطفي إلى فزق السنج الممتد الكثيف للخطاب الروائي الذي يعتمد التورية الكلية ويتخفف عن التنسج الشفاه المهرهف للخطاب الشعري الغنائي. فالرواية لها عتلا وأسبواها ووزنها، ودلتها على الحية الخارجية ليست من قبيل دلالة الحزائية على ما يوازيها، بل لا بد أن تكون ذات طابع شعوري وفنودجي عميق. وإحداث هذه التقوية على حرق قوانينها الدرامية

«تجربة في العشق» كانت أثراً من نزوع أيديولوجي قديم

بحثاً عن الطرامة الغنائية المباشرة للمصداق للطابع الروائي الموضوعي.

الصور الرمزية:

كذلك من اللامع الغنائية المسيطرة على هذا النص ما يخلط به من أشكال الصور الرمزية، وهي صور تستمد شعريتها من قدرتها على الغدق إلى طبيعة الأشياء، وليس من تشكّلها الروائي في الحاورية الغفوية المميزة للأدبية السردية، وسوف نكتفي بالإشارة إلى ثلاث صور منها، تتفاوت في درجة امتدادها عبر النص، وتختلف في ممدلات تكرارها، وإن اتفقت كلها في هذه الخاصية الغنائية الرمزية. أولها: صورة بيروميوس - سارق النار - التي تلتصق حول الشخصية الحورية بكاملها لتصف حركتها ومصدرها. وتتل درجة وفيها بمؤثراتها الكبرى عندما تنضم الذات لتشارك عالم الأفة وتطرحهم. وهي ترمز للطف الذي لا يرى سوى صبه الخاص ولا يقوى على إدراك أبعاد الوجود التمثلي للأخرين عن زعمه بأنه قد وجب لهم حياته ومنهم حرارياً. وكان من الممكن أن توثق هذه الصورة بشكل روائي أجمع أو شئت من أي قدر من السخرية أو روح المارقة التي فتت ترجمتها وتكرس مأساويتها المتصلة، وتجليها لتمام الحيلة القمع بالتفاصيل. ولكن الأسلوب الغنائي الذي تتخلل به يغضط لها بدرجة عالية من النبالة الميثولوجية الخارجية عن عصرها، ولا يكرس حجب بالتصنيف الساخر أو لتفكيك المتعدد الشرائع، مما يجعلها تحاكي دون كيشوت

لكن بدون وجود واستشواياتها. وتتمثل الصورة لثانية في رمز آخر يتكرر في شكل صيغة لازمة ويتصلق بالسنن، فالساعة التي تنق في منزل المشتار توصف دائماً بأنها وساعة رومانية ولا يتعلق الأمر بمجرة إشارة للسعد الساعة المهذلة له، أو المشرقة، عند زيارته لعمارة وأروافها معاد من كبار المسؤولين في العالم الثالث عد ربرائهم للبلدان الصديقة، لكنها تتجاوز ذلك بالإحاطة وفعل التكرار المزمع ربما تتلمع زمة الداخلي ورواء الشخصية بأنها هي أيضاً ومصنوعة في روسيا. لكن هذه الساعة الرومانية - مثل صاحبها المشهود إلى أيدولوجية - لا تقيم مفارقة ورائية مع شيء آخر قد صنع في فرنسا أو أميركا مثلاً، يتصل بدوره بالزمان أو المكان. ومن ثم يظل

تكرارها أحادي الإيقاع، غنائي التصوير، بدلاً من أن يكون درامياً مضمناً بسروح التوازن.

أما الصورة الثالثة فهي أدخل في مجال التصوير الروائي لا الشعري، مع أنها لم تتكرر سوى مرة واحدة، لكنها استطاعت أن تصل إلى تجسيد الموقف بذكاء وإدراجته في عمليات التبع الدلالي للرواية. وأما بها صورة هؤلاء الصبية الذين أخذوا في توزيع أنفسهم على أعمدة النور عاكسة للمستشار المجنون. وحالة استغفار أجهزة الأمن عقب ذلك لمواجهة الموقف بإحتالات تموله إلى عصيان مدني. هنا يتحول التصوير إلى عمل روائي مترجم إلى حركة ناجحة لأنه يعرض في لفظة واحدة ثلاثة مستويات: البطل والصبي والشربة، ويمكن تقاطع درجيات وفيهم وهولهم، ولا يظل محصوراً في نطاق الصوت المردد. وهي اجنوب الرواية على شبكة منتظمة من هذه الصور المؤقتة السالصة المترجمة إلى عالم الحركة والفعل لخت حدة غنائيتها وحسنت أكثر بالترويح الدرامي المتوتر. لكن فرة هذه الصور وعلم انتظامها في نسق مكمل يؤكد الصفة الغنائية المثالية على نية السارد

الأسلوب والبنية العامة:

لكن البحث عن طرائق الأسلوبية في رواية الطاهر وطار لا ينبغي أن يصرنا عن عمادته الظهور على البنية الدلالية فيها. بل لحسن أن الأمرين بالكلية في مسار واحد. ويومضنا أن نختر ما وراء اللغة والشكل وسدس اتساقه مع الطابع الغنائي الذي لاحقنا سيطرته على. لتل جانب غلبة ضمير التكمّل على مساحة السرد - دون تنالات تذكر - وهيئة ظواهر التكرار والذاتية والدوران، مما يعزز الروح الغنائية، يمكننا أن نخبر أية متطفلة سواتية تسمح لنا بالولوج إلى عالم النص ولناخذ عرضاً عنوان الرواية ذاته: مجرّة في العشق، فوجيهاً لذلك. إذ سرعان ما تنتبه إلى أنه تركيب غير عادي. فغرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة، تتخذ موضوعاً - كما يجده المؤلف في المقدمة - «س رصد حركة التحرر الوطني في الجزائر والعشق فيها مجازي، لا يشير إلى ما يتوقّع مع جملة القراء المخبّرين في العزوان من حالات الوله والحلم بسير الذكر والأني، وإنما يشير إلى ضرب آخر من التواصل السني يكاد يبرق إلى مستوى

التجريد الميثاقيزمي مع سر الكون ودوح الثورة، وأشواق صنع تايح بري. مثالي يسير في خطوط مستقيمة تعالي رخي لا وجود له. وعشقت بتجل لنا أن العشق حيا إنسا هو استمارة بادئة - تنطق - كما يقول السلاحيون الجدد - بصارة «ها شعره مدلاً من أن تقول هها رواية»

فإذا أمعنا في البحث عن البنية العامة للنص وجدنا أنها تتشابه في يبدو في حركة الإحلال التي تتجلى على مستويات مختلفة، وتوجه الدلالة الكلية للعمل الفني في مجمله. وأول مظاهرها يتعكس في إحلال الذات على الموضوع. في أحوال البطل المثل لفتة القفصين معبر الأحداث والأشياء وبحور الكون كله. فهو سر فرداً شخصياً، لا يذكر المؤلف اسمه، بل يكتفي بالإشارة إليه عبر طريقتين تولاهما في إدارة لشرح القوي واستشارة التعليم، وإذ هو طرفة تنمي ما سرها من الفلت والتعقّب وخروجها، مما يحدث لمرم يدوم بقا على أنه نموذج نصير الشب سامكها. وتؤدي تقنية تيسار الوحي المعطول إلى تعين الشعور بالذاتية إلى أقصى درجة يمكن أن يصل إليها، خاصة عندما يتفجر هذا الوعي بتفخه البالي المرض ويغني إلى الجنون ويدل به، فيصيح العالم الداخلي المختل هو المصادف لفتي من هذا، المنظر لاختلال العالم الخارجي بالغمي

أما السقوى الشالي هذا الإحلال يمكن أن نعتبر عليه في جملة والمهذبان التي تتسار من هذه الدلات عند انفجارها، إذ تنتظم حول محور أسس يتحد شكلاً منطقياً في البداية في أحلام المحلاص القومي ومسايسوسحات الحلول الفلسطينية والحرارية للشكالات اشتراكية للشعبية، وربما أصناف إليها المؤلف في الطبيعة التالية للحظة لتسكير الاشتراكي وحرب الخليج أيضاً، لكنه لا يلبث أن يتركز حول بؤرة جبروتية في تحقن العمل إلى دين جديد، يصل إلى درجة الحسوس واللوعة ويكفي للتدليل على ذلك أن تتصغر مثلاً الفترة التي يتحدث فيها عن التمكن من استيلاء الذات للشكالات الاشتراكية للشعبية، جعلها طاعة حركة لأطابق طائفة في غنلق الأحجام. صنع منها الكثير، كما نشق منها أشعة عازلة لحركة الملة المصنعة، هي بمثابة سلاح فثاك، يمكن بواسطته تجييد كل ألة وكل أكل والكليكترون مدينة مثل نيويورك أو طوكيو يمكن كل أجهزها ومآكنها وأروابها ونواظها

الرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة، والعشق فيها مجازي



القدرة على إدراجها في منظومة جامعية مؤهلة لاختصاصها واستصفاء النص إبداعاً لها من جانب، وفك التشابك بين الأحداث الصغيرة، كي لا تتلف حدثاً كبيراً ذا صبغة عضوية يتنظم العمل بأكمله من جانب آخر. أي أن إحلال هذه القصور الروائية محل تلك قد أفضى بنا إلى العثور على المستوى الأمثل الذي يساعد على اكتشاف البنية الدالة للعمل في إدادته لحركة المجتمع وتطوره نحو مصيريه جديده، ربما تميزها تلك العودة السلفية الدائنية التي برزت فيه خلال الشهور الأخيرة فحسب، أي بعد كتابة الرواية بما بينىء في نهاية الأمر عن هيئة المصير الوطني بأكمله.

وما يحل لنا أن نترث قليلاً لتأمل ماهية علاقة تقنية الإحلال التي لاحظناها على مستويات عديدة في النص بالطابع الغنائي للسيطر عليه. فجدد أنها بالإغصاصة إلى اختيارها المكون الرئيسي للاستعارية الرمزية التي يرقع عليها الشعر الغنائي تنحو إلى إلغاء الآخر أو اختزاله ضمنها، تطمح إلى تنطويع المفاهيم لتجعله يمس مستوى أخصر من مستويات الذات. فهو لذلك علاقة بين حاضر وغائب ينفذ عنه دون أن يختلف عنه، بما يجعل هذا الإحلال ضد مبدأ أساسي تعتمد عليه جماليات الرواية في صميمها، وهو ضبط الإيقاع الدرامي، ويضلل هذا البسيط في التناوب اللحن بين تقريين متوازيين، لا يتضمن أحدهما صاحبه ولا يأنه. هذا التناوب بين العناصر ينفي إلى تناغم داخلية يتم اختزاله في الإحلال الذي يتراوح فيه المتصرع مع ظله لا مع غيره، بشكل قد يتولد عنه نوع من التوتر، لكنه لا ينفي إلى صراع حقيقي.

وهنا نلاحظ أن رؤية الملقظ تنص على جدلية الواقع، حيث تقضي الذات لتعني الموضوع، ويصبح هذا الإحلال المتعدد المستويات والوحيد النموذج هو عمل الوعي الممكن بحركة الزمن. وتصبح الرواية قصيدة مطولة تمن في المجهاد الشعري للتاريخ، قصيدة قد تكون فائقة الجمال، كاشفة عن الوعي الباطني للمضطرب للذات الجزائرية، توقف جميع عناصر الغناء الشجية من دوران وتكرار وأسطورة وترميز، مضمخة ببطر رومانسي ريفي في انطاعها حياة غفغي وفقاً لسنن الحكمة المعاصر، وحصرية في تطلعا لمستقبل مجهول لا يتكافأ مع الماضي الثوري المريق.

أن يتزع الأجزاء المحورية التي تتصل بواقعة فصله من إدارة المسرح ويقدم عليها ما تلا ذلك من أحداث خلال تناغم شكلته في منصب الاستشارة التعليمية حتى يتركه في مصير ضائع مهم قد تم استلانه وانتهى أمره إلى الحزن تقريباً ثم يعود مرة أخرى ليذكر القصور التي أسقطها والتي تلتقي ضموراً عملياً على الأحداث المقضية لهذا المصير.

ومهما كانت هذه التقنية المكموسة التي تستخدم أسلوب التقديم والتأخير مكوّنة في أساليب السرد الحديث، ملها هي عادية في النظم الشعري، إلا أنها كتصميم هنا أهمية خاصة نظراً للربط الوثيق والتوازي الواضح الذي ينطق به النص بين هذا المصير الفردي ومصير الشعب الجزائري في جلك فيها يتماثل بمدى استناره لتنتج الثورة، وأخذه يتصيب مدفون من التطور والتغيير. إنه يغني - كما نقول لنا الرواية بهذه البنية الإحلالية الدالة - في مستقبل غير غمطي ولا متعلم يبادل ما يحدث لسطنا، إذ يحكم حركته هائلان أماسيان هم إهدار الحداثة الفردية دون

بشاعين البير، لا غير، وفي مدة لا تستغرق أكثر من خمس نوايا. بالإمكان بلوغ أي كوكب أو نجم في جميع المجالات المصوتية المرسحة بما في ذلك ما وراء الكون، والاتصال مباشرة بالمخبران الكهربائي للذات الكونية والموصول منه على المد اللازم في مجال التماس والجلود وتحسين التوجه.. . عبادة الكهرياء والتعلق بها، واستشفاف مجريات العالم من خلالها والتحكم فيها عبر الاتصال بسر الكون، كل ذلك إسقاط ميتافيزيقي جديد للطاقة الدينية المتأصلة في هذه الذات الخاعية، إنها إلهام لمنطق العلم ذاته وتحويله إلى أسطورة وإحلال لمنطق الدين الغني عملاً. إنه المظهر الثاني - طبقاً لدلالة النص - لهذا الإحلال في البنية الكلية للثقافة والوعي.

ونأتي إلى المستوى الثالث لهذا الإحلال وهو أكثر شمولاً من سابقه، لأنه يتعلق بنية النص ذاتها، إذ تتألف الرواية من مجموعة من القصور التي كان يمكن أن تطرد طيفاً لمسطح التصور الزمني البسيط في حياة هذا المثلث المقعمة بالاضطراب، لكن المآل يؤثر

لهو الأيام

سنوات المتعة والطرب والثقافة

مذكرات

أحمد الجندى



RIAD EL RAYYES
BOOKS

بازار الكتاب العربي

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



دار للنقطة

رواية

وليد إخلاصي

رياض الرئيس للكتب والنشر

لندن ١٩٩١



■ رواية وليد إخلاصي نكهة الحبال الشهي وسادجة. وملا شك فإن أعزادات المتوان ليست هي نفسها الأضرعات التي تتحكم بأسواق الرواية وحكاياتها فهي رواية إخلاصية من الطراز المهدود في الأخلاق والحكم. وما دهر النعمة سوى نسمة مركز الشر: المال، المرأة، السلطة... وطبعاً البطل الحائلي من رفيقها ما تشتهع منه هدايا الوكر، وسوجد إليه للقدور، الذي وقع وراء القضاة الشيطانية (١) وبأسد الحكمة للثالة من فبه ليشترها بين الجميع و... خلصت الحفوة (٢)...

لن كانت الرواية، بأسلوبها، مشغولة بشعر حزين وبما يصحح وسميك لها شديدة البساطة في تزيينها وعضدياً ودرابجتها كأي مسلسل تلفزيوني، حالي، من الحفوة، وحسب الشروط والحليجية، والشرقية الروسية

لا تعرف سبياً تاريخياً لنظام الشر مع المرأة في الذاكرة العربية العامة. بل لا تعرف بشأ من عقائده الأخلاصيين من هذا الطراز المفهوم البزوة والرفاهية في أغلب القصص التي تظن عظاماً توجعها وتزويجاً... ومعرض سلاسل هذه الرواية المزمعة، التعليمية، التي تصنع لترتيب الفتيان وشوش أفكارهم تجاه الأنثى، والتي تتناول الجنس بشكل من عشق وعلمي، لا ينجي الرواية من تزنيها للأفلاطوني

الجنس مرادف للسيطرة (٣) هذه للمفظة الساذجة غير لفتة لا تنير، الرواية من شبه الكبت، ومعداة السلطة، كمحور أساسي للرواية تتخطى، دون مبرر، حدود المرأة والمثالي والفرعية وكل ما من هذا دبري... وهكذا خطاب، بالطبع، ليس له أي اعتبار في الرمان، بل يكاد ياتي هذا الروائي رغبة السلطة في تعميم المفادة للآراء والجنس وفق النظر من إيجائيات المنهج الفني. وهذا أيضاً ما يذكّرنا بأن الرواية تقوم على بعض، عينة للندوة يمتدحها الحديث لتبني القرية كشلال للتعايش () وهو وهم نعرى أيضاً من بعد الرواية في وضعها تنتمي إلى زمن الخطاب

التسويبي الذي ساد في الأربعينات كما في والقاهرة الجديدة (تجنب محطوط) من حيث مقاييسها الأخلاقية وعطاشها التكري. وتنتمي في بينها إلى بلورة هوليودية لنداءة الحكايات الشعبية، ولي هذا الخطيط يظل وانحاضاً النص الروائي كتمل مقن، حيث فضلاً يصح - أخيراً - المكان الروائي، كما الزمن الروائي، مفتوحاً على مساحة تحبل فكرة الثاني وفكرة الحاضر و... عامودياً - يصبح الروائي والزمي كتلة متحركة وطبعة. وليد إخلاصي، على مهارته، وإحترافه أحياناً، يقدم رواية كريمة لتصير دأب لفة ولله في السوق نفسه السني يكون فيه مساكاً لهاويرها وموافرها، كما شكلها الرسمي الشعبي الحاضر. ولأبد من إيجاز فكرة أن أغلب الروايات العربية، التي لشدت على هذا التناول، فشلت في تأليف إمكانية قراءة جديده، بعكس الروايات الأجنبية، التي غرقت من دأب لفة ولله، والتي أرتوت، لكل مرة، قيمة جديدة قبل النص القرآني... وهذا أيضاً سؤال يرسم التفكير (٤)...

يقع الكتاب في ٦٦ صفحة من القطع صغير.

أثبات الروح

شعر

حسين نصر الله

دار الحمراء - بيروت ١٩٩١

■ يحرم حسين نصر الله بحسب حصول القصيدة لفت من يده خلق طربا، مرتكاً إلى إنشاء كلام يعطي مجرته أثبات الروح حيث بدايات الإحراج الروماني، لذلك يستعين نصر الله بذاكرة عتيبة لتسر ما رآه يحثي بميلاده مع كل حدث يلم بسلامة الوطر، فترجع الكلام على قرون الخطاب السياسي، وتبلي للشاعر التي توافر مكانها بين الحية والمزجة والحلم بالسليق والأمان بالمر للفل.

لقد نشأت قصيدة نصر الله من فئات القصيدة واليسارية - إن صحت هذه التسمية، الملفة والمزجة على مراعاة ثورية تمت من مزجة الستيات حتى مشافير الحرب الأهلية اللبنانية وما على ذلك وصولاً غداً إلى قصيدة حرب الخليج، ولكن ما يسمع حسين نصر الله أن يحف من صرح هذه القصيدة العربية الساكنة، وتطليق حرارة النار والاعمار أنه لا يلجأ إلى تلك التراث المباشرة والمعداة

والشعارية الفجة، ولكنه يشفع ويرقن الإحراج ليتر في تلك الرومانسية الحاملة لذلك، تحلل الجمجمة بمفردات اليوم والحلم واليقظة في معظم القصائد، تبدو كأنها كتابة ليلية، أو أن القصائد حبيب مهلهة من كايوس يرافق الشاعر مع الإيمان بالغد للشرق.

ستمر أملاً وبرع الأثره للأناصير الإنسان الذي يولد من نسج الأبد. حسين نصر الله في دأب الروح، بملا فضاء قصيدته بالآثبات نفس السني تكثر وتحمل وتحطت قوائمه وبسؤال لحيد الشعر والكلام والقصيدة، والشراء، لذلك تدور القصائد حول نسمة شاعر في حجرة صغيرة يحول ثابثت دأله بما تسر من الكلام، وبما مضى. □

تقع القصيدة في ١١١ صفحة من القطع الوسط.

شجرة العائلة

قصص

شاكرو الأتياري

منشورات الصوت، الباتمارك ١٩٩٠

■ إنه شعر ثلاثي بين الحاضر الغدبي والماضي الغم، كذلك شعر الروائي الذي يراه الحائلي. شاكرو الأتياري، براعة كتابة وقص، وبراعة تذكرو أروح. لقد لفتت طويلاً مع الإحراج المفسرة اللغة التي تبني بحسب الموضع ولغة الشعرية حين تروى جهات الأتياري بآن وحده. إنها حين قصيدة المصارت وراء الصور، إنها حين قصيدة لا تسرف في التفر ولا تنسى علاقة ومد جسور بين خلف الشاعر.

قصصه والمتواضعة اختار جهد وتوظيف أصل دلالات الأتياري، ولغة طاقا حية مثبته عاصمها وبهجتها. رواية قصصه لغة وقائع وتحمل، ولا تهد اللغة حيال وقائع، شيع الوقائع أيضاً لغة حيالها للعتة.

إنما ابتكار فكري (٥) ولا يسجل الأتياري بـ مشجرة العائلة، وجوه الممر، تسجل له، فيها، صانع أشياء وذكريات، ومزلق نسبة تشكيلية لخيبة الغريبات والأكران

إن ما يفتح قصصه، القاص نفسه،

علب النص، الذي يتلخس به معارضة هذا الطرح، وفي تلك مقاييس عديدة لا يعجل اليك

والنص، هنا، مثالي للاماني، كما جسدته والدينية (الكاتب التالي للدولة الإسلامية) والركلة عصر مشاركة سياسية واقتصادية واجتماعية، مما يعني أيضاً مشاركة في القرار، الجنسي وفي الأفكار . مدعمة كل هذا بوصف الأليات المعنية بهذا الأمر، في إطار تفسير عربي- تاريخي يميل إلى التحليل السوسيولوجي، وهذا موضوع جدد لم يحسم أبداً.

الكاتب، يسجل مقاطعة الفرنسي، انجازاً غيراً دون لحظ.

يبلغ الكتاب في ٢٠٠ صفحة من القطع الوسط.

عودة البعثية

نصوص قصصية وتعبيرية

ليل السايح

المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بيروت ١٩٩٠

■ تيب هوية هذه النصوص، ليس لأيا منفردة، بل على الأغلب، لأنها مشروطة وضامنة في تراثها الإنشائية المستهلكة جداً للقصص، بما يتناقضاً لروحها الصبية، وانصاعاً للذاكرة شعرية وروائية سطحية، تتعرف من صفاتها إلى ما يشبه أروافاً عافية لاطالة جامعية ميتة كل القصص التي، بشكل طفيف، هي تعبير سريع لجمل صور شائعة إلى حد الانبذال، إضافة إلى كونها معطوية برباطها المباشرة والسهلة على الأراجيح هي كتابات حوارات كبار في تقليد الضفحة الأخيرة من المجلات العربية ولا تصح أن تكون مجموعة قصصية أو شعرية، ولا كاذ، لأوصح طين النورين من النصوص، في كتاب واحد، من مغزى، فهو حياء، لا يتعدى التذليل على مدى اضطرابها وخروجها عن صرامة الشروط الإبداعية والتقنية إلى تسعة التعبير البدائي والأشائي الصحافي للنص ولا تتجمل ليل السايح في نعت اشتعاله إلى أي من عناصر الطاعة . . . ولذا تعني هويته البعثية؟

القصص، الذي يحوم فيه النصوص جميعها، فهي خضرو، ومزمل، والرافعة السياسية للمعاني تعبر عن إحصاء ضعف

الصفحة القرية، ونحن المتحدون على أمل نسائي، وفيه، من مطمح، اصطلاح ليس تسبحة الأداب السوري، وهو طبعاً، ليس التلخس الآلي العالم للأليات والكليات والخاصات، إذا ذلك الذي يجد مير وجوده تحت ياطة «مطوق المرأة وشاربها المم الكلب بحث في العقد التاريخية، الدينية والسياسية، التي تطرق حالة المرأة العربية والمسلمة بدوافع سيكولوجية من التبع والاضطراب والعصية (. .) وهو، في مجمله، يتجبر في إعادة تحليل ليس فقط العقل التاريخي، الذي أصدر مجموع التقاليد والعادات للتحكم بوضع المرأة، بل أيضاً إعادة قراء للنص الديني والحديث النبوي الشريف، على ضوء منهجية نقدية، تنصح للمختلف من الآراء والمخاطبات، في التحول إلى حيز النص، على سبي لتوسيع معنى «التاريخي»، كخمد لنق والشرع معاً والديني، كمد النص

وإلا لا تتحرف في أي بحث «إسلامي» من وضع القرآن والسيرة النبوية، كثنائين وصريحين، إلا أنها تتناولها بسيد تشارلي دكتور، أو جديدي، كإنا أحاول زججها مما نقل العاصري، الذي ستمد لأمه من جهة، بغزو الإفريقي، كي ستمد صوره من مشوات «مأفلة» وساعة، غير مرتبة في أحد «الأشياء» إلى مساره العممي كمد، لذلك، والذي لا يرى مستراً في أدبته الرسمية، حتى اليوم .

وإن كنا لا نذكر العمال المعاصر، الذي يستل على حوارات البساطة، أو ضعف الاستنادات، في أحيان عديدة، كذلك لا ننسى النظر من التلخس الباصرة، التي حققتها في جمل الترائي ضد الترائي، أو في جمل ما هو ماضوي ضد ماضوية، خاصة في وجهه نظرها تجاه دقائق السيرة النبوية، إذ تتكشف لنا، مرة أخرى، على الأراجيح - على التعارض الجوهري بين هذه السيرة والأخلاق البائسة في صدر الإسلام، إذ إنه العامة أو لدى النبية الحاكمة. وهذا التعارض، الذي استمر في عملية التقهيد وللإسبة الرسمية للدولة الثيوقراطية، هو ما أنتج مجموع الأحكام الشديدة الرجعية، تجاه دور المرأة ومعاليتها، بين الجملة.

في السياق نفسه، وإذا كان الكاتب بدافع الدعوة لتحرير النص لأجل تحرير الرجل والمرأة في آن، نرى أن الأرمية النظرية لصورة المرأة المتصورة (للمسلمة) هي في زوجات النبي (لم سلمه، خديجة، حاتكة) وأيضاً (سكينة) ابنة الحسين . . . وكأننا مسندات ومسوغات هذا التحرير تأتي من

أفكاره وسيرته، أمكنته وغرفه، مدته والفكر، أصفاءه ووفته، وفريته للكتابة على عربة ودبابه، وفيه من التردد لتلاطم بطلاناً واسعاً، يحس شاعري، عني أحياناً طرفاً واسعة كان يمكن سكونها، كان يمكن باجتماعها أن تنفي أكثر أحوال هذه القصص. إنه أسلوب حديث، تسترسل القصة في ابتكارها الإغراضية، لتبدو سيلاناً حقيقياً دون تحطيط مع . بشكل رسماً غريباً، تستل كل قطعة من أخرى، وتتلف معاً قطعاً معينة لجأة شومس تشابه معها كما تختلف في معالمتها.

وتنسى هذه القصص جعل تذكر ونتم. تذكر الأطلال، بشعرها الهزلية والمسترة فسراً في العارضة، أصبحت على مشافوف غروب وشمس. ونتم لفظة كانت متحركة بالعلامات، ولصحت مثلي في سواطين الكلام . إن في الأمر اكتشاف وهدم اكتشاف تآكل ونضال للقيم، وهدم أرواح نسد سواصد الحلم . . . وسيدة للنص القصص التي يشعلها الأيلري، توي أيضاً شغافه نلمي قوارق الظاهر والباطن وتترقب الأشياء بحسب الكتب وصيغ

إن قصة النص، تتبدل في عمل هذا الاشتغال على القصة الباقية وحوزاتها. ليس في مقصودنا «حسب»، بل في حسداً الشكل المركب على معج الإيماعات يحفيه اللغة وحقيقة المشهد. وكان في الأمر امتداداً للشعر في طريقة نصه وإفراجه ونصرجه ورأياً أيضاً كتاته.

وشجرة العائلة، إذ نلزم عن التسجيل، فهي تراوح بلديتها الحقة، موت العائلة . ما ننسى من نوازل وفي اللاماني . وإد تتولى البخاري، مهي في حقلها، تنظر بحواسها إلى الواقع، كمن ينظر في صفة كان صيرها الأدي القلق، هو بالذات مصرع اللازمي حين يجرع على غفلة من الجميع. □

يبلغ كتاب في ١٠٠ صفحة من القطع الوسط.

أخبرني السباسي (التي والتساء)

دراسة

فاطمة الخريسي

ترجمة عبد الهادي عباس

دار احصاء - دمشق ١٩٩٠

■ بالرغم من هزوات الترجمة، فإن كتاب للربني، بشكل حديثاً طيباً، في أرواط



مسقة لقراءة وجدانيته الملققة بالشعر، فالسيد لا يحب أن يتدخل في وحي القناري، لتجربة الشعرية وللشاعر، حريته في طريقة عمله والشعر به

انطلاقاً من المقدمة القصدية، تقع في حيزه أسفة من قصيدة التواصل مع قصيدة كلاسيكية ينزهاها شاعر، يختلف في نظره للشعر عمومًا، ويحاول قول خطاب شعري آخر، فيقبلوا لساناً قصائد وعمل شاعري.

الوجدان كنموذج لقصيدة الخمسينات المرتبطة، والتي انبثق منها تيارات شعرية مغايرة، ولكن الشاعر فضل العمل الدوافع في المرافقة، لذلك تبدو القصيدة في حالة إهماس لأحلام وأوهام وجيزة شاب ينهض المائل، من خلال أسئلة عن معنى الوجود والحياة، عبر قصائد مضمومة في دلائل سريعة... يحاول الشاعر أن يتوازن من خلالاً ويصنعاً عن طمأنينة للخلق يتناشد الشاعر ويصرخ وينادي ويهتف وينادي ويتعاطف بتران حذوة شاعرة ورومانسية كرمي ضائع لقلب حل مجموعة فضل الله تلك الصرخ الدافع من خلال ياء الخاطبة التي تعال على معظم غايات المجموعة.

ويا ربيع الخنثى... يا نيا ليتاني هيا شاعري عذ خلت الموي

ويا ليت أبي سلم، هيا حبي، هيا حياة اللقاء وأين شعري، هيا غلال الذكري، هيا خلال الصمت هيا يا فاضيري، هيا نحي الحياة

السيد محمد حسون فضل الله يعبر أسرار كل قصيدة من قصائده، حيث يلتقط لصحة صوراً تذكارية تبدو متصادمة مع حينه، وعقلية كتابة تحت هاجس طفق خلق يسأل من لوت ذاتاً ليعمل إلى الحياة □

يلج الكتاب في ١٥٠ صفحة من القطع الصغير.

حاولت أن تمر من مكنون قنانيها بالإحلام الروائي، لذلك كان الرزان شاعراً في عري بطله دون اللجوء إلى إيمارات استعصائية (مشهدياً ولغوياً) وسريعاً) أو لاستبداله المبالغة لدون كيوتو عري كجذبة القناري في بحثه عن الخلاص، ولشعر دوره وينتج في النهاية ويبدأ فضلاً جديداً وربما فهم نفسه بعد أن وقف مرآت عمل جبل اللويضة الأرض صارعاً لا لهم هذا العالم.

يتجاسر جملة القناري البطل مع نصائح التصوي بطل روايته، وكذلك يتجاسر مؤسس الرزان للزائف مع بطله في يومياته حيث يمرر احتجاجاته الخاصة من حل رابطة اتحاد الكتاب الأردنيين إلى إيمارات لشهد مثل ميشال شعري، ويحاول الرزان أن يتشغل مع أبطال ولا يكتفي بالتجربة وللشاعرة والفرقة والمثل

يؤسس الرزان الرزان بتحية متباينة فضاء روايته حيث السطوة الصابرة للصمت، وللصالح مع العالم، وللخروج من قيم وسلالات وشجرة عائلة حيث تتداخل البريات بعضها وتتداخل الرواية في رواية أخرى، وكل يفتك في أجمل دور جديد يلقي بانساق عري جديده لئلا تكون القصة خرج طوازي □

تلك الرواية في ١٢٠ صفحة من القطع الوسط

على شاطئ الوجدان

شعر

السيد محمد حسين فضل الله

رياض الرئيس للكتب والنشر

لندن - ١٩٩٠

■ يتناجى السيد محمد حسين فضل الله، في مقدمة ديوانه، وعلى شاطئ الوجدان، أنه يني نأجاً حذر تجربته الشعرية. ويصرر القاصد يمكن أن يته عريك لبة الفكر

الليانية يها، قسماً إلى تجارب عرية أخرى لها تعاليفها في عالم القصة تاريخياً وتجريباً. يكتف المطرون حواشي وتحويلات الموزعة على مساحة تصمم طريقة شوائية أحياناً، حيث تتجسد الصور في تشكيلات هيمية، وعوالات شعرية معرولة، لعب القصة والحيرة روء أعمال دالت وعلاقات مكروية بلا رويات سوى الحلم صمه قد تشكلت والسباه نأجاً نصيباً واحداً، على رؤى كاسوسية مصصرة عطف اللغو الكلامي، وهذا الأخير ينحمر صمر ورمية مبالغ فيها، واتصال مشهدياً لتعب لبة (١) ويخرج أميات مزججة من م الحزون والفزانة والبطل والحسية والظهور... الخ، وتبدأ دروس في تعلم التورية واللب والجلال

واعتادنا، أن هذه النصوص التي يندجها بكثرة في برود اللقاءه والتي شجعتها ظاهرة المجلات العربية الرديئة هي أسوأ ما أنتج الأدب العربي المعاصر. وبعد مئة سنة تقريباً على ظهور من زبادة وحاول نصف قرن على تارك الملائكة، فضلاً عن عبادة السيد أو حسان الشيخ، ليس مقبولاً ظهور قصيدة البسطة، بله الصورة لثامته. □

تقع المضمومة في ١٢٠ صفحة من القطع الوسط

جمعة القناري - يوميات تكررة

رواية

مؤسس الرزان

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بيروت - ١٩٩٠

■ تضم يوميات تكررة لؤس الرزان إلى رواية والمقدمة العري وتتميز حاك عبر كلف دأخي من مشاهد تبدو مصورة أشعة لروص مسيرة متقطعة من حياة وجمعة القناري في حال علاقته بالمائل فاعلاً ومفتلاً، حيث تتخلل يوميات الراوي - السائل - يوميات المؤلف في كوالاج في - وتقطع مشهدياً، بغيريات رفيعة وحادة لرسم ملامح صارمة لشخص متف يحاول استعادة توازنه الداخلي وتكفيه مع خارج مضطرب

تجس مؤسس الرزان في إيماء بطله عن حافة الشعر والحكمة والتأليه كنموذج للقف وهذا ما يسود حواشيه نصوص روائية عرية

الصباغة والمديفة، كان عاصر النص، على تافرها وإيماءها، تفتل في إيماء أي حالة أدبية على صرخاع يمشي، على فلق من الشعر والقصة، صفة والفنية

تدخل من وهوم الرأه وهذا باباها إلى والقصبة القوية ومساهاها وترو في منتصف السطرين حيث والخبره والشرة والأسود والأيض، والأسرار واضح، كالصاع، مع مثل هذه الصانين أخصة واليهالوية والشعرة، وكر الكلام والتبل، مرور الكرام

ولا مانع أن تلعب السابج في سباحة إلى منطقة استعصائية للعب والرومانسية على لإداعت متعانة، وتظهر فيها صورة الحبيب أو الحسية العارية بين مناظر طبيعية للوطن (١) ويخرج أميات مزججة من م الحزون والفزانة والبطل والحسية والظهور... الخ، وتبدأ دروس في تعلم التورية واللب والجلال

واعتادنا، أن هذه النصوص التي يندجها بكثرة في برود اللقاءه والتي شجعتها ظاهرة المجلات العربية الرديئة هي أسوأ ما أنتج الأدب العربي المعاصر. وبعد مئة سنة تقريباً على ظهور من زبادة وحاول نصف قرن على تارك الملائكة، فضلاً عن عبادة السيد أو حسان الشيخ، ليس مقبولاً ظهور قصيدة البسطة، بله الصورة لثامته. □

يلج الكتاب في ١٢٠ صفحة من القطع الوسط.

الصبايا

قصص

أليس القطروني

جمعية أصدقاء الكاتبات والكتاب

بيروت - ١٩٩١

■ يحاول أليس القطروني، في مجموعته القصصية، واللباسيات أن يتكسر للقصص الأولى «بيروت الحلم على دومة أسود»، واللباسيات، من مغرة عائلة لتجده السابق، حيث تترك القصص الألف، مشغلاً لتجربة الشهيدي والعري وصباغة رؤى وزوايا متباينة لتلك الواقعية الملتصقة بالمشي والتمشيعات المقلق بلا حرك على الحفنة. يتجاسر إلى المطرون ولثاماً من لوانته في السباه، مشغلاً عن قنات نحو قلب آخر للقصبة السبانية، التي ما زالت في طور التشكل والبدليات حيث يبدو مشهد القصة

مسلسلة «كتاب النقاد»

الاسلام في الأسر

الصادق التيجوم

عن



«ناقد» هائم و«نقده» انفعالات

شفيق مفار

على أصولها، واكتشف أن كتابنا وليس عن السحري في التوراة، بل عن أثر ديانة في الديانة، بل وأعلن مشكوراً أنه ولو طلب من أن يضع عنواناً للكتاب لوضع له عنواناً: «أثر الديانة المصرية القديمة على الديانة اليهودية». ولمره لا يملك إلا أن يحدد له هذه الأريحية، ولكن مع رجاء متواضع هو أن يسجل براءة اختراع ذلك العنوان أولاً ويحفظ به عنده في مكان أمين رفيقاً بقوم: (١) بالبرقة على أن اليهودية في تستبوع من الديانة المصرية، و (٢) بالبرقة على أن غلبة العنصر السحري على اليهودية لا تنجم عن أخذ ذلك العنصر من الديانة المصرية متزماً من سيالة الأخروي.

وقى برهن كاتب الموضوع - علمياً، لا بالطريقة التي دمج بها موضوعه - على خطأ ما قلناه إليه الحق، نتعهد له أن الآن نتعهد علنياً لا رجعة فيه: أولاً - بأن نرفع من كتابنا تسمية أعضاها فصوله التي تتناولها لهذا: (١) تطبيقات الاستبصار السحري، (٢) إقام سحر الدم مع ما استبص من مصر، (٣) قيام الكاهن بدور الحاكم الساحر، (٤) علاقة السحر بالدين، (٥) غرور السحري في جلدور اليهودية، (٦) سحرية النار والحياة، (٧) الصراع بين سحر كائنات ما تحت الأرض وكائنات ما فوق الجبل، (٨) ضربات موسى العشر كسبابة بين سحر، (٩) رموز الديانة السحرية، (١٠) تأثير العهد المشرق من مصر واستخدمه كخزونة سحرية للديانة، (١١) جمعة ادود السحرية، عقيدة معات المصرية كرمز سحري للديانة، (١٢) تحالف السحر والأساطير في صنع الديانة، (١٣) السحري في مريم اسم الآلهة يهوه، (١٤) سحر البطش السحري في صورة يهوه، (١٥) احتكار الكهنة (رجال الآلهة) للسحر، (١٦) تغلب شجوة السحر على «الصلاص» في اليهودية، والصورة القوطية التي اعطيت ليهوه «الصلاص»، (١٧) نرجسية الجبانة والسحر، (١٨) سحر الحروف والكلمات في اليهودية، (١٩) سحر الأعداد، (٢٠) سحر الأجسام. فهذه الفصول العشر التي استعرضنا فيها ما كشف عنه البحث من أوجه العمق السحري للديانة، بعد والقرعة (ومعارة

عدم صلاحيتها؟
لذلك ما نستظهر، هنا بشأن هذا الموضوع الذي يحدد أن دافع كتابه إليه حتى اتب كتابه لجملة يتدفع إلى الكتابة بحسب كشف الأسف من أنه فاته تماماً موضوع الكتاب، فوقف خارجاً - خارج للموضوع - يتصالح ويقلبي في كل الاتجاهات بما نيسر من حق.

أثر ديانة في ديانة

يقى كاتب الموضوع موضوعه على القول بأن الكتاب وليس عن السحري في التوراة بل عن أثر ديانة في ديانة. وذلك تحديداً أولاً وأهم عرض من أعراض حالة الجبان التي يسود أن الانتماءات أصبلت كتاب للموضوع بها. فالتسمية الرئيسية (ومعارة) استخدام هذه اللفظة العجيبة في الكتب أن اليهودية، وقد استبص من حقيقة المصرية استبصاً أروع من السبيل المصري لتيبة لكتيبات العهد الأخروي (للتنقل بالديانة والعالم الآخر وأصل الاتيحات) عملاً على التنويه عن الأصل المصري، أطلعت العنصر السحري الذي طفى عليها متزماً من سيالة الأخروي المصري (وهو استخدام الصيغ السحرية للصورة داخل تليوت اليت وشجاره لتسكين الروح وهي في طريقها إلى لغات أوزيريس لتتلبس في التغلب على الأرواح الشريرة في العالم السفلي)، فاستخدمت على الاستدلال لغات وطبيعتها وتشابهاها الأريسية النمنوية. وقد وصلت تلك الاستدلالات في صرخ الديانة روائياً وشعائرياً إلى حد الأدهاء بليلال الطيور في الجوسر الكهنة، وليلال الشمس والقمر عن الدوران بوساً بالية، وليلال الخضر من لغوت بلي وأحياء اللوت بالسحر، ووصلت (ولا نغال كاتب الموضوع بقر ذلك) إلى حد الأدهاء بيلكان قياس حجم رأس يهوه وسائر أبعاد جسده.

بطريقة غير مفهومة عقلاً، أخذ كاتب الموضوع ما قلنا إليه البحث بشأن استبص العمق السحري لليهودية في سياق عملية الاستبص الشاملة لكل مكوناتها لفرسية الأخرى من الديانة المصرية، فدعى أمم نفسه، فيما يبدو، أنه مارس شغلة السند

■ عندما شلّتي تنقضات الديانة اليهودية وسرماها التي ظلت تسفر عن مآرب أرضية استخدمت في شأها السب والألوة استخدامات روائية، فقلدني إلى البحث الذي طال لأكثر من عشر سنين، وأثمر حتى الآن وقراءة سياسية للتوراة، والسحري في التوراة والمعهد القديم، لم يفتي أي - ببلنك - استلجيت إلى أرض ملقمة بالعلم الارتعاب مسودة مساربها أمام الطفل يحيطان صلبة من طمانية الاعتراف.

وليس مما يؤخذ على أحد أن يؤخذ ببلنكيات رافضاً الخروج إلى الصراء المبط للنفس الذي يكن للعلل، مع أصل مبغض في السبلات، أن يتروى الروح إلى مواجهته التي لا قبل للروح بها.

ولذلك لم أدهش كثيراً للموضوع الذي يوجه براح السيد جعفر هادي حسن (الناقد العدد ٢٣) بعنوان «أثر ديانة في ديانة» عن كسبي، والسحري في التوراة والمعهد القديم، بل في الحقيقة - استمعت كثيراً ما أسمع عنه للموضوع، رغم حيانة الانتاد والتعالي، من صورة الربوب ورفض التماسل مع البحث العلمي بتجاه العلم.

وما يبعد أن كتب للموضوع أنه - تحت تأثير انفعاله رعباً - كانا مشكوراً مشقة استظهار دواحه وعبركاته، بقوله في مستهل موضوعه: «ومعاً هذا - كما يرى المؤلف - لم يكن في يوم من الأيام أيأ أو حتى بمزلة النبي، إلى آخر تلك الفترة الطفيفة من موضوعه المزدحم ببض أيأ كتيب.

وبطبيعة الحال، من حق كاتب الموضوع ومن حق غيره التثبت بالأمانيات ورفض التساؤل. فهذا آمن وأفضل، لكنه حق لا يلقي حق العقل في الإقدام على التساؤل. ومن حق كاتب الموضوع أن يعترض على ما قلنا إليه ذلك التساؤل وما كشف لنا عنه البحث، لكنه - حق يكون من حقه أن يمارس ذلك الحق بطريقة يمكن التماسل معها عقلياً لا انفعالياً - يتعين عليه أن يسهر، باستخدام منابع البحث، على عدم صلاحية ما يعترض عليه. والسؤال هو: هل حدد كاتب الموضوع أولاً القضايا التي اعتبرها دعوى المصلاصية في البحث؟ وهل برهن - باستخدام المنهج - على



لاستخدام المصطلح الجزئي للزجج بغير شك، التي استصرصا فيها أوجه ما لا يمكن بد من استظهاره بشأن المصدر المصري الذي جاء مؤلفو الدينيّة اليهودية منّا به، أي، وجدده الكتاب أو لحقه الخ، ولسوف نعرضا ترميز كتاب الموضوع منها، لكن شرطه أن يجرى أولاً على أن اليهودية في تسميته من الديانة المصرية وأن ما استوضحه من أوجه الاسترخاء المصري من الديانة المصرية ليس قائماً وليس موجوداً وليس صحيحاً، وبعدها نستعمل الكتاب ككتاب الموضوع لبيع عليه عنوانه ويقبل به ما يشاء دفلاً عن شخص اسمه موسى، ودفلاً عن قناعه الإيمانية الخاصة.

أما أن تلقى كتاب الموضوع حوله بحثاً حياً يمكنه من الحرب بما واجهه الكتاب به فلا يجد ما يقول إلا أن هذه القرصية لا يقرأها اليهود عندما تخرج للانشاء وكأنه توقع منهم أن يقرأوها، ثم وقد شر بفرقة القول بضيف ولكلهم في الوقت نفسه لا يفهموا تماماً. لكنهم يرون فيها الكثير من المبالغة، فكيف إنشائي غير مقبول حتى وإن اصطلح إلى كتاب الموضوع معاً إلى الاختباء في عبادة اليهود ورجلهم يداخرون له من حصونه وتخاذله. ومن الطرف حقاً أنه اعتبر ما كتب فريد في أصول الدين الذي يفسم عقائده الثلاث عنه هومي والتوحيد، واتهمه اليهودية بسبب باطنهم وعنه الشيوعية بمثابة اعتراف من جانب اليهود بالتأثير والتأثر، بل وأخير الفارسي أنهم يعترفون بشيء من نسله كتناسلهم وفسف الأشتال في التشاوراء (وصحتها في العهد القديم)، لأن سفر الأشتال ليس من أسفار موسى المحسدة، بلكتسبات المصرية القديمة مثلاً. وهذا غير صحيح، هو الآخر. فاليهود، عندما اكتشفت سرهم لما أسموه بسفر الأشتال لم يجدوا ما يداخرون به عن أنفسهم إلا القول بأن المصريين هم الذين سرقوه منهم، غير أن البحث العلمي يرون بما قد يقل الشك على أن النصوص المصرية السروقة سابقة على ما كتبه اليهود استنساخاً مئات عابدة من السنين. ويمكن لكتاب الموضوع أن يرجع في ذلك إلى:

James Breasted, *The Dawn of Civilization*, Charles Scribner's Sons, New York, 1933, p. 336-386, especially p. 383.

Gordon Bryce: *A Legacy of Wisdom - The Egyptian Contribution to the Wisdom of Israel*, Bucknell University Press, 1979.

ويمكنه بعد أن يكون قد رجع إلى تلك المصادر أن يرجع نفسه فيه لقاله للفارسي، عن اعتراف اليهود بشيء من التأثر كتناسلهم وسفر الأشتال، بلكتسبات المصرية القديمة. ولقد يرجع نفسه بعد ذلك في

الكلام المبهم التام الذي حاول أن يبعد به من أمام حصونه الإيمانية المسألة الرئيسية المزعجة، مسألة التوحيد، وهو كلام وصل إلى حد الادعاء بأن اختلاوت ادعى الألوكة وأن هذا التوحيد ليس توحيداً خالصاً وليس هو التوحيد الذي تتلدى به اليهودية وتزده. وهذا - معذرة - هراء.

مناقشة التخصيم!

لا يمكن أن يكون الحق نجماً. ولا يمكن أن يكون الأديان أسلوباً من أساليب العقل في التعامل مع موضوعات الفكر. لكن اختق الأديان تزواجاً بشكل عزز في موضوع السيد هادي حين فقدناه إلى الترفي في كلام يبدو أنه تصوره وفقدناه، منه ما أخذ على المؤلف من واستعمال الكثير من الكلمات الأجنبية باعتبار ذلك مأخوفاً من مأخذ الكتاب. ومن الكلمات التي وقعت في الحلق، عيسا يسيسو، كلمة يظهر ما يقره كتاب الموضوع أنه لا يلتقي في قبيل ذلك، هي ميلودراما، وظلها كلمة أيقونية؟ بل وكلمة مستهزئة! باعتبار تلك الكلمات ومعاها عيرة للعقل، ونرجو أن نعيد السيد هناك في شأنها إلى قاموس اليهود أو قاموس الياس المصري، أو أي قاموس آخر. ونؤكد للسيد هادي حين أنه سيد كل تلك الكلمات فجاء، كما كتبها، ومختصرة بحروف عربية. ونود أن نسلط أن يحرقه في أن يقرض بغير هذا النوع الغريب من الجهل لدى الفارسي، كل ما يلقى في كتب نود أن نسله أيضاً على كتاب سيهم لفظة ميلودراما، مثلاً، لو كانت قد قلنا ونشاعها؟

وإن كان هذا الفارسي قد تشرع عند هذه والمختصرات الشائعة من ألفاظ المحاضرة التي كد ميكازم، وديمعة وديمعة، بل وضاب عنه معنى لفظة مستهزئة، واعتبر ميلودراما وأيقونية؟ سبباً لنتيجه، فبما من شك في أن مصطلح وترنسنتالي، قد سبب له إزعاجاً كبيراً. وهو ما نعتذر له عنه، لكن، ما حملنا وذلك مصطلح دخل لغة الفلسفة وشاع فيها ويات عمداً متداولاً، كما يتبين من المعجم الفلسفي الصادر عن جميع اللغة العربية المصرية الذي سيدهش الفارسي الخاطر هادي حين كثيراً يفرش شك عندما يجد تلك الكلمة الأجنبية المرفوعة، وترنسنتالي، واردة فيه هكذا، خمس مرات متتالية، تحت البدين ٦٦٦، ٦٦٦.

ولا حيلة إلا بالكل في شعب الأزنك وديانته، وقد جدد ذكر تلك الشعب وشاعره في استنهاد سقاء من كتاب السير جيمس فريزر، والغصن الذهبي، وأحلتا الفارسي إلى الصفحات ٥٨٩ إلى ٥٩١ من ذلك المصدر. وبالإحالة إلى تلك الصفحات من المصدر لا يكون هناك مجال لنتيجه،

خاصة وأن المقصود أن من يتصلق للتعامل مع مباحث من هذا النوع (كـ والسحر في التسودة من العهد القديم) لا بد أن تكون لديه خلفية تحكيمه وأن يعرف من هم «الأزنك» مثلاً وما هي ميقاتهم أو تكون لديه القدرة على الرجوع إلى المصدر الحال إليه.

ومن الأشياء التي أخفها السيد هادي حين على الكتاب ومؤلفه، مسألة «الأماتينا موسكاريا»، باعتبارها هي الأخرى مصدرها لنتيجه. لكنه، في الحقيقة، فاته أو تجاهل في عهد شرحنا الواضح والرائع للغة والفلسفة، الأماتينا موسكاريا، عشار الملوثة الذي كان الكفة والتسيم اليهود يتماطرون ليترشوا ويتبرأوا وهم تحت تأثيره، بالمعصيات ١٦٩، ٤٤، ١٨٦، ١٨٧، ٤٤٩، ٣٦٩، ٣٨٨، ٣٨٥، ٣٨٩، ٤٨٦ من الكتاب، ونفس الموضوع يتسحب على لفظة دسيم؟ المتعلقة باستمرار مجيء لاستخدام لفظة «آسيا»، على سبيل والمختصرة للمسي اليهودي. ونحيل السيد هادي في شأنها، الأماتينا لنتيجه، إلى السيد (١٢)، ص ٥٨١، من فهرس الموسوعات (العلمي)، بأمر الكتاب، وسجدها مشروحة شرحاً واقعياً تحت «التسيم» الكفة «العرونة»، في ٢٤ صفحة من صفحات الكتاب.

ونفس الموضوع يتسحب على ليلته، وصل والشاعون المصري وغيرهما من الكلمات التي أزعجت كتاب الموضوع وجعلت ينجس على الفارسي من لنتيجه. لا أن أربح ما ترفق فيه قبل في قوله أن «هيلات» (٩) والوثائق اليهودية والألوهية والكهنوتية ذكرت أكثر من مرة، ولم توضح في أي مكان بالكتاب ولا يفهم الحق أبداً للنص دون توضيحه. ووجه العربة أنه قرأ «هيرة» بوصفها «هيرة»، وأنه يستغرب بعد ذلك مباشرة استخدام المؤلف للرموز J, V, P, E، ويضرب أنه كان على المؤلف بل يذكر بتأخير أن علماء النصوص التوراتي أو الكثير منهم يرون بشأن الألف الحسة الأولى أنها مجموعة من المؤلفين، ونحن نشكر له أن أوفقنا على هذه الخطوة، لكننا نود أن نلفت نظره إلى أن هذا هو ما قلناه تحديداً، ويسود أنه فاته ذلك، كما فاته أن يلاحظ ما قلناه من أن ذلك التأليف اتخذ شكل مصادر جمعت منها أسفار التوراة وسائر العهد القديم عند التحرير، وعرفت في رطابة المشتغلين بهذه الشقة باسم «الوثائق»، ومما والرفقة اليهودية (لا اليهودية) كما تصور نسبية يسو باسمه فيها، ورسزها (٧) (٨)، والوثيقة الألوهية، لتسببه بها يابلوم، ورمزها (E)، والوثيقة الكهنوتية، التي أحاد فيها كهنه عصر السبي وما بعده تأليف الديانة وتحرير ما أخذ من



(الأمس الذي لم أتر به ولا صعد على قلبي» (روما ٧: ٢٦).

وكما تبين صفحة ٦١ من الكتاب، لم تكن بنا حاجة إلى إيلاء كل هذه الضمانات إذ تعلقت الإشارة إلى مولودك بمشكلة «الشعب» و«رجسو» الاختيار لكاتب الموضوع إن أفضيه ضمن الكلمة بين قوسين، فذلك لأننا نتكلم مع القوم ليسوا «شعباً» وكهنته مع بني عمون، وقد قلنا أنه وغير نسب بني عمون المشين (كسومهم السلالة التي انحدرت من عملة مضايقة الحرامين بين لوط وابته الصوري) كان هناك سبب أقوى يدعو إلى (تسكين) «الشعب» من رقباب بني عمون). فالمؤمنون كانوا يعدون مولودك أو ملكوك الذي كان من أشد الألفاء القريبة للتلفسة ليهود إيلرية يهود (سبب تعامل «الشعب» معه زراعي). ونحن أن ورد التعرير الخاص بالتعامل مع مولودك زراعي في نفس الجزء من سفر اللاويين الخاص بتعريف التعامل مع الملحم جنباً حراً بأن يجعل الأكراب إلى اللطق أن يستعني يهود «الشعب» على بني عمون بدلاً من أن يعمده (وكما أذهي الكهنة) من عمارة المؤمنين. وقد قلنا هذا لتبليلا على أن الكهنة كانوا يعمرون ما راوه ضرورياً فلم على لسان يهود.

ولما كانت هذه كلها مسائل يبدو أنها مرت من فوق رأس كاتب الموضوع دون أن يفهمها لاندنام الخفية، فإنه بعد أن أبدأي ملاحظته على فهم المؤلف بخصوص التوراة يسكب فهمه هو، أو بالأصح غيبة فهمه، على التعرير وصل البيت. آمن بتمشي الثقة أنه - بسلك - سيكون شرح المؤلف وتعليقه على النص الذي يقرأه بالزور بقوله أن التعرير الخاص بالتعامل مع مولودك زراعي في نفس الجزء من سفر اللاويين الخاص بتعريف التعامل مع الحرام جنباً حراً غير في معنى. هكذا. رغم أن الأمر لم يكن يقتضي حتى تسافر الحافلة، بل كان يتطلب القدرة على قراءة عالية للتعلمة التي ورد فيها هذا الكلام.

وبنفس الاجتهاد الغريب وإدعاء التعامل، يفسر كاتب الموضوع من عند قول الإله لإبراهيم: «وأي أرجع إليك نحر زمان الحية ويكون لسارة مولودك ابن» (تكوين ١٨: ٩)، بأنه لا يعني «أولادك» إلى شياك، بل يعني «أطفالك» هنا في السة القادمة! وصل الزمان من أن النص ذاته يطابق معنى إضافة الشيخ الزمان في السن إبراهيم إلى مرحلة القدرة على الإنجاب، كما يوفقنا تطبيق سارة التي سمعت ذلك الكلام بقربها: «وأبعد فتاتي يكون في تتمي وسيدي قد شاخ» (وضحكها من كلام الإله، فله يمس أن نبين للنق لكاتب الموضوع - ذ والي

أرجع إليك نحر زمان الحية تعني الوعد من الإله بأن يرجع إلى إبراهيم) (ويضع فيه من روحه ليهود إلى زمان الحية حتى يستطيع أن يتجنب) أي «ير» له شياك، وهو ما أضحك سارة، ولا شك أنها كانت تستلقي أرقساً من الضحك لسو سمعت تفسير كاتب الموضوع بأن الإله وعد زوجها بأن يقبله في مثل هذا الوقت من السة القادمة!

هذا ويطول الأمر لو حاولنا أن نشرح لكاتب الموضوع مسالة الحية وحواء وليث زوجة آدم الأولى، لكننا نعلم بقدر كبير من التوتر في الشكان الحزني في للجلد الثالث من مجلته، وعنوانه «الجنس في التوراة والمهد القديم».

ومفتاحنا على أية حال ما يبدو أن كاتب الموضوع استند إليه من تفك معلومات مصححة مشتركة لا يتكلمه كل متكلم من فكر يمكن أن يشكل خلفية عندهما من التعامل مع ما أراد التعامل معه. وهذا مثلاً حكاية التوراة والمهد القديم، فهو مترجم لها كثيراً. ويخبرنا أن التوراة هي المهد القديم والمهد القديم هو التوراة، فلام التكرار، ناسياً، أو غير دارياً أن مصطلح «المهد القديم» هذا هو التسمية السامية التي أطلقها أباء الكنيسة عندما جموا بين أسفار اليهود (بالإضافة بالأسفار الخمسة الأولى (المؤلفات) المنسوبة إلى موسى وإلهيها معاً الذي يقرأها عن كل شيء عدا ما من أسفار نظرية ونسب (كترسيم) ونسب التاجيل وإلهيها لترسل والرسائل ويغير موجهاً اللاهوتي، في كتاب واحد دعي به والكتيب المقدس، وأطلق عليه قسمة اليهودي والمهد القديم وصل قسمة السامي والمهد الجديد. وكان حراً بكتيب الموضوع وهو متحير جدا الفخر أن يذكر أن ذكره «والتوراة» وهو العنوان مختص لا بد منه نظراً لما هو مدعى لأسفار موسى الخمسة من صفة «الوحي»، وذكر والمهد القديم لا بد منه حيث لم يقتصر البيت على استظهار المعنى السحري للتوراة وحدها، بل شمل الكتيب السحري لسائر أسفار والمهد القديم (نسبة للسامية) أيضاً. وشكراً له على ما نورنا به على أية حال. وتبيناً أن مدى امتثاننا نصحه أن يعود إلى سفر أيوب بفقره جيداً ليرى كم اتعمل في ترك داع عندما اصطدم بمشأرة يهود باسطيدي الشين (الذي قلنا أنه ورد ذكره في أيوب ٣: ٨) لكن كاتب الموضوع لم يجد له أثراً، وليشك له أنه أن كاتب ذلك السفر أعطى به صورة استمرها له من الإله للحارب مروخ. ولا داعي للارتعاب من ذلك، فالهيد أنفسهم لم يعمدوا يمارون فيه.

أما مشكلة كاتب الموضوع مع لفظة المؤلف مصححة خطأ، وصل الرغم من إدراكنا لأن موضوعات الكتاب هي الصعبة الزهقة للفهم، لا

اللغة، فالتا نعلمه، إن سمحت الظروف، بكتابة نسخة مبسطة من البيت، بجملي قصيرة للغاية وإن يحكي بكثبات من ذات القطع الواحد.

وأما مشكلة السيد هادي الحقيقية بعد كل هذا فواضحة بما عاها الكفافية. ولقد كان أكرم له (ولربح) أن يخرج إلى الضوء بدلاً من كل هذه التوروي في عبادة الأكاديمية والتسريل بسراء والمعلم، ويعان بصرامة وعلى الصوت أنه ارتعب من الموضوعات التي يقود إليها مثل هذا البيت، وأنه استسلم ما يكشف عنه مثل هذا البيت عن موسى وعن الديانة التي اعتنقها نبياً من الديانة العبرية فخرجت على يديه وأبدى كهنته وقد غلب عليها، بجانب الشهوات الإقليمية والطموحات السياسية إلى إلهة الملك، الطامع السحري، وأن هذا لا يليق وهاجم الكتاب بوضوح من هذه الناحية بدلاً من افتعال كل هذه الآلايب الضعيفة بدعاء ممارسة «التقنة» والتعامل به «المعلم». ولقد كان ذلك حراً بأن يكبه مؤونة ما ووط نفسه من أنشطة فاضحة، وترد فيه من تلميحاً نجمة إلى لغة الكتاب يبدو أنه أراد بها إيهام الكاتب بأنه «خارجاً عن أصحي السان»، وبالتالي «مسيبة أجيته» وهو ما استأجبت في تلفف والدوران حول «إسرائيل» الشكره إلى استخدام الألفاظ الأجنبية والرجوع إلى المصادر الأجنبية، وكان الرجوع إليها فضيحة.

وربما أن ترك السيد هادي ناصحين إياه أن يستند في العلم وواصل التحصيل، نود أن نقول له أن أفتح محطاً فاضح ترفي فيه تصور أن استماع الديانة اليهودية من الديانة المصرية انصهر فيها كتب من غرورين عن اختناون وعبيدة التوحيد. ولقد يلم السيد هادي كثيراً أن يكتشف - إذا ما استند من العلم والتحصين - أن التوحيد لم يستمر موسى من اختناون فقط، بل من ديانتته المصرية من أقدم عهودها. □



يصلر

سلسلة «كتاب الناقد»

خواتم

أنسي الحاج



فيلم هندي طويل: قراءة الرواية بمعزل عن الرواية

رجاء نعمة
نيسان

فيهم. إذ حين تساور الخشية البطل أن يكون موروثاً هو الآخر بصنع للسلطة، في تقاضه من البحث عن المخطوفين (محبوت وأخيه)، وفي حالة التمثل الذاتي والدمع يتأبط نفسه بالقول: «وإن تتغلغل عما جرى [ها] مثل حارس يدع طفلاً يدخل حلبة تصارع فيها التمسور. أنت فعلت هذا والحقيقة ضاعت بين مدينة مُرمت وقبرية ليس من المؤذّن أنها استمادت ابتسامها [...] تدور حول البطلان كأنك في مسلسل بوليسي وليس في عالم مليء بأشكاله وأمثاله: [...] وأزدت اقتباساً بالتدوين، تكتب مرة بالأزرق ومرة بالأحمر فلما منك أنه هكذا توضع القواصِل.

هكذا يُميّز الواقع عن التخيل والحرب عن السلم والمناهي عن الحاضر والعزيم الإسرائيلي عن الحرب الأهلية. وهكذا تضع الحد النهائي بين وبين البطلان. وما دار في خلدك أن لأموراً مثل هذه تنتمي كلها إلى جوهر واحد، فالخبة في التجزئة وأنت جزأت نفسك وأسلمت شيئاً منها للبطلان. ما أنت سوى البطلان عاش عيشة مغايرة [لِلرواية] ص 181».

والقدرة والميلوديّة، التي قسام بها التثاني بزي/ جابر، لرواية وكانت المدن ملوّنة، في نجد في المدينة/ بيروت سوى ودواكلا مصاصة دماء وهذا ما بين ميوزة قراة الرواية بجمل من الرواية الذي غيب ليس فقط وجه بيروت المشرق بل الرقصة الدرامية وكانت المدن ويناءها القاتم بصورة جليّة على التفتابلات واختزان الأصابع لوجهها للفساد أو القاتلة أو المائلة أو التمسع الغ... فيبيوت المدفرة يقابلها وجه بيروت المشرق مبدأ فداحة التمسع. وظفولة البطل الحشية هي موطن الحنين الذي يكفّ فداحة الدهر مقابل الطغافنة. كذلك مطلع شباب البطل وقشة الدم موسى والحيطة الجامعية، كلها تسامع في إبراز فداحة الخلل الذي أُلّ بحليسية في بلد أمر، حتى حين يبلغ المساح الماسري إحدى ذراه الغزو الإسرائيلى، يمهّد هذا الغزو بأقصى حالات الإثراق لوجهي بيروت والجنوب اللبناني ويعملونه الذكريات القسرية والبعيدة: «بلبل غريد بما تجارب قبة، حياته فرح وتؤنر، مدانة وتؤنر، فتشابهها لم تحمّد سلفاً والتعبيرة بالنسبة له في البيوع. التجربة هي مستفى الحقيقة الأخير [ص 41].

ولجنا تستذكر كل الأيام [...] تسنى لنا مقابلة شخصيات ونجوم وفنانين، عرب وأجانب من مختلف الجنسيات. أم كنتم وعبد الخليم حافظ وجورج موصتكي والديدا وأراغون وقاسد البصري والعلاني كاريان وفريغم كتيرون. [...] بالنسبة في كان لغافزنا بالمرح فرانسوا تروفرو الأهم [ص 114] وكانت آمال الصبيحة شوقي مهمتة

«بالقيام الحشية» حيث وزعمها ويكتشف البطل أن البطلان الذي سيقله حوشيقه من أبيه الذي ضامع الخامة في المزرعة. وهو مشهد في يرد في الرواية على الإطلاق. فصلاقة البطل بالبطلان في المستوي الدرامي أشد كثافة وتعقيداً وتجملانية من هذا التقديم الذي فاته وبصورة أساسية امتلاك الأدوات القديّة وليس أقلها شيئاً التمييز بين ما يُحاش درامياً من أحداث وبين مرجعية في الواقع، فالراجع في الواقع هي أقل شيئاً بالنسبة للعمل الفني حيث إصداقة صياغة الحدث درامياً هي التي... والميلوديّا الحشية ليست ولينة أحداث ما يمكن نعتها بذلك بل إن صياغتها الروية واستدوار المكلف عليها هو ما يجعلها ميلوديّة.

من هنا لم يميز بزي/ جابر وإشمالها بمحمّد المزرعة صامية علاقة البطل بالبطلان من وجهة المناصبة الدرامية، تلك الصلاقة التي تتطور مع السياق ككل ومع تقويع البطل، تحت وطأة الأحداث، ودخوله في مناخ هوائي، متأرجح بين واقع مفرّ ومتخيل قائم بظارب الإثراق أحياناً. في هذا التخيّل الهوائي يميز والأمين، البطلان البطل هو أنموذك وبين أن أن معاشية الخبر أهم بما لا يقاس بالحدث ذاته حين يسأل البطل الأمين: «فريب، كنت سمعت بحكاية مثل هذه، إنما سمعتها بشكل مختلف...» ككلمت على إن؟» ومدايرة لشعورك. «ولم تفرسوا الحقيقة الآن؟» ولأن الحقيقة نور. «وكيف تأكد لكم أنه أعني؟» ولروايته بنفسك لتأكدت. [...] وأية حكاية هذه؟» وهذه ليست حكاية بل حقيقة ما جرى. ولكها تبدو أشبه بالحكايات!». وما الحكايات سوى وقائع يتناولها الناس فيضفون أشياء ويخلطون أشياء. «الرواية ص 114».

وكذلك غاب عن التثاني بزي/ جابر صامية العلاقة بفقرها الجوهري والتي من زاوية الرقصة الغلسية للعلاقات في الرواية، تصب في مسألة المشاركة الإنسانية وإقسام البشر عملة التجارب

■ هناك أنماط عديدة من ومراجعة الأعمال الأدبية، تتراوح بين اثنين منها:

مراجعة أمية تتعصف بالشفاقية وتحترم القاريه متيحة له فرصة الإطلال على العمل الأدبي تاركة له حرية التفرق والحكم، ومراجعة، ولغرض ما وابع أو غير وابع، تنقصها الأمانة تستغلل القاريه والعمل الأدبي وغيرهما وتضرب ستاراً على التناج الذي تطوع لتفديده، ستاراً يزعزعه والمقدّم، بهواجسه وانشغالاته، يسقطها على النص ليلود القاريه بالإكراه إلى استخلاص النتائج التي رسمها سلفاً في ذهنه؛ ضارباً عرض الحائط بمسألة البحث في الحقيقت أو مكوناته وعناصر العمل الأدبي ذاته. التقديم الذي أجراه الأستاذان يوسف بزي ويحيى جابر [النتائج. العدد الثالث والثلاثون آذار/ مارس 1991] لرواية وكانت المدن ملوّنة [رجاء نعمة، دار الهلال، يناير 1990] هي من ذلك النوع الثاني. حيث لم يعبأ فيها سوى على مجموعة ومتراكمة من العيوب والسيلايات التمسعة. وما وكانت المدن ملوّنة بنظرهما إلا وقلياً مشدداً طويلاً، مسطوحاً وأحادي الرقصة تدور أحداثه في المدينة/ بيروت ودواكلا مصاصة دماء كما رأها في الرواية الأخير بزي/ جابر. فكانت مراجعتها إلى الإثراق والتشائم أقرب، لكن تلك ليست المسألة فغني عن القول أن عملية النقد تفرض نشوء تفاعل حي بين الناقد والعمل الأدبي وأنه كلما ازدادت كثافة هذا الأخير كبرت الحاجة في الجهة المقابلة إلى ثراء فكري وعمق سيكولوجي وشفاقية فطرية يميز هذا التفاعل، (تلك ألف باء المقامير التي بلورتها المدارس النقدية الحديثة). ولأن التناقض في تلك الألف المضحكة: قراءة الرواية بمعزل عن الرواية. وهذا بالضبط ما حدثت للتثاني بزي/ جابر.

ونظراً إلى انعدام التفاعل الفوري هذا ومسيبته لم يفتأ في تنصيحها لعلاقة البطل بالبطلان وتقدّمها من وجهة نظر اشتغالها



منع «الناقد» مصر!

■ جريدة أهدت الناقد حتى تمت من

دخول مصر والوصول إلى قارئها. أكان هذا

الضاري كاتباً لم شاعراً لم نلقه أم ذواقه

يتبع جديد الألب العربي خارج مصر

وداعها. وتصل بالسؤال الثقافي الحديث

مجتمعا في منبر عربي، عني منذ طلعت

الأولى بالكتابة الجديدة الجريئة، فاهتم بالمعويين من الألباء

الجديدة وجعل من اهتمامهم بهم المصلحة، فلا يصدر عدد إلا وتتصدر

أعمالهم صفحات من المصلحة، على قدم المساواة مع أعمال

المبدعين والكبار، ومن بين هؤلاء المبدعين الجديد كان أبناء

وتشعرنا عرب من مصر، جادوا من سرجمات مختلفة ومشارب

متناينة. فكان حضورهم بنسبهم مع قسوة وجدة وتناقض الجسد

الثقافي العربي، ومتناظرا، وبكثرة أمال الناقد حول الثقافة ورويتها

لها ولدور المثير الثقافي في الحياة الثقافية: وإشاعة روح المصلحة

والاستكثار والتشرد، والبحث عن الجديد الأصيل، ودعم الاستكشاف

لما هو مهين ومألوف، والدعوة إلى التلاقي والتفاهد معاً، وتشجيع

الحوار بين أصحاب الفكرة المشتركة وأصحاب الأفكار

المختلفة».

منذ العدد الأول اعتمد الناقد العرب في مصر - والناقد.

ومنذ العدد الثامن، وبعد اتصالات ومراجعات حثيثة أفضحت

الهيئات المختصة في مصر لـ «الناقد»، وأقمت لها بالعبور إلى

مصر. وعلى الرغم من محدودية توزيع المجلة في مصر ولا

يتجاوز ٥٠٠ نسخة، إلا أن الأثر كان كبيراً وقد عبرت عنه - إلى

حد كبير - مئات الرسائل التي حملها البريد من مصر إلى مكاتب

المجلة في لندن.

لقد اعتمد الناقد العرب، ومنهم المثقفون المصريون،

بالسؤال الثقافي الذي طرحته المجلة، ومن قبل بيئاتها التأسيسية.

وتبعوا عن كتب كيف جرت ترجمة هذا البيان إلى فعل ثقافي

دوري مؤثر، ساهمت إقامتهم المبدعة في تحقيقه، وإلى تطالع

مستمر يصعد هذا السؤال ويستطرق أفقه. واعتدنا تم الإنصاح

به الناقد بالعبور إلى مصر لم يفت المسؤولون هناك الأطلاع على

هذا البيان، بل إن قرارهم بالسماح لها قام على أساس من القراءة

والمرجعة والمعنوية والمواقفة.

فما الذي حدث حتى رجع الرقيب في مصر عن قراره، وأصدر

قراره الجديد بمنع دخول «الناقد» في مصر؟

هذا السؤال طرحناه على أئتنا كستالوف ولم نجد له جواباً،

القريب في مصر لم يقدم سبباً لا عطلاً ولا شفهاً بالأسباب التي
حدث به إلى اتخاذ قراره بمنع «الناقد». وعلى الرغم من محاولتنا
وسميتنا الأكيدتين للقرابة والسبب اليقيني، إلا أن الرقيب ظل على
صمته، واستمر على موقفه على الرغم من التساؤلات التي ظهرت
في صحافة مصر ومن بينها دوريات لها لغايتها ومقامها الاعتباري
في الحياة الثقافية وميدان الرأي الحر كمجلة وأدب ونقد وجريدة
«الأهالي» بالإضافة إلى مجلة ونصف الدنيا وإساعة الانتشار.

وان كنا نرى في هذا الإجراء المتأني لقواعد الديمقراطية، كما
أقرتها الحياة البرلمانية المصرية نفسها، بصفتها مدخلاً للتعددية
الفكرية والثقافية، فإن مفتحي مصر اعتبروا إجراء الرقيب المصري
بحق «الناقد» وإذكاء لروح القطيعة والشفقة بين الشعوب العربية،
كما عبرت الكتاتبة فريدة النقاش معتبرة أن مثل هذا الإجراء وقطع
الوشاح الروحية والثقافية التي هي أساس لا غنى عنه للروح
الثقافية، وبحق للصهيونية عدونا اليهودي بعض أعضائها، ومنها
انغلاق كل شعب على نفسه ومشكلاته، تمهيداً لكي تعصب
إسرائيل هي كعبة الرجة الثقافية والحضارية لأوطان مقطعة
الأوصال عاجزة عن إدارة حوار دائم بين بعضها البعض تطعما
للوحدة القومية الديمقراطية».

فلماذا تمت «الناقد» في مصر؟

هذا السؤال طرحته فريدة النقاش في «الأهالي» واعتبرته وسؤال
كل المثقفين العرب الذين تابعوا هذه المجلة وانفتحو بها وأمنعوا
بإيديهم». ويكاد أن الرد الوحيد الذي تقترحه فريدة النقاش
على رقيب مصر وهو الرد الوحيد الذي سيكون مقبلاً من المثقفين
العرب كما عبرت النقاش: «مسرة الإفراج عن المجلة».

إن أهل «الناقد» الذين لا يفرقون بين ما يطبع من مصر، مركز
ثقافي حضاري، وبين ما يطبع من المراكز الأخرى المحيطة بها،
انطلاقاً من اعتقاد واضح يرى إلى الثقافة العربية كلاً لا يتجزأ،
ينظرون إلى قرار الرقيب المصري حجب «الناقد» بصفتها عملاً يضر
بالانفتاح الحضاري الذي قامت به المؤسسات الرسمية في مصر
وانتزعت الحركة الثقافية المصرية المتحررة وأهل القلم الأحرار في
مصر، وأصحاب فكرة الاختلاف بمفهومها الحضاري، من
المثقفين المصريين. وهو قرار غريب ومغايب - بالنسبة إلى أهل
«الناقد» لكونه لا يصلح أبداً لأن يكون جواباً على اهتمام المجلة
المركز بالتنوع الثقافي في الوطن العربي وفي مصر تحديداً، ولا
يكافي أبداً أسواقها المتطلعة إلى مصر كإرض ثقافتها عربية جامعة
لا تفرق. ويضر أكبر ضرراً بصحوة العلاقة بين المثقفين في مصر
والمثقفين خارج مصر كإسرة فكر وجمال حرية.

ففي كل عدد من أعدادها حلت «الناقد» إلى مصر إيداعاً عربياً
جديداً ومغفراً وأصيلاً، وسؤالاً كبرياً وجدلاً أثاره قضيته. وكل
هذا الذي احتض به «الناقد» كان حاراً ولافتاً ومسؤولاً.
لقد احتض «الناقد» بالثقافة في مصر بصفتها مركز إشعاع وأرضاً
غصيبة وغنية فكان لها شرف نشر نتاج شعري وقصصي ونثري
لحلمي سالم، محمد عفيفي مطر، عبد لشكري، صبري حافظ،
أدوار الخرافة، محمود ممدوح، عبد الحكيم قاسم، محمد
القيطاني، يوسف أبو روية، إبراهيم أصلان، محمد المنسي



وأما بالمعنى العميق لها. بل اتنا اليوم، وبعد التأكيد العاصف للطنيان السياسي على الحياة العربية بمستوياته المتعددة، نرى حاجة كبرى إلى تأكيد العروة الوثقى بين الثقافة والسياسة، وبين المثقف والموقف من الحياة.

إننا ليس من شك لدينا في وهم امكان أن يتقنع الأدب وراء أدبه ليختفي موقفه السياسي، فالأسماء والصور تدل على أصحابها. والتقدم منذ بانها التأسيسى قالت بفكرة الحرية للكلمة. فهل تدفع والتقدم اليوم ثمن موقفها كمتر حر وسط عالم بات يضيّق بأدنى استقلال للكلمة وأهلها؟ فهل نحن بإزاء مشهد من مشاهد اصطدام الثقافة بالخطوط السياسية المستجدة اليوم؟

في كل الأحوال، نحن لا نملك كمتفكرين ومبدعين ما هو أكثر من طرح الأسئلة، ونداءها سؤال نوجهه إلى المسؤولين في القاهرة: من يملك الجواب على منع والتقدم من العبور إلى مصر؟

«التألق»

قنديل، محمد البساطي، خيرى شلي، سعيد الكترواي، اعتدل عثمان، محمد المخزنجي، اسماعيل العادلي، يوسف الشاروني، الفريد فرج، فاروق عبد القادر، بيل فرج، محمد سليمان، محمد كشيك، وليد منير، حورية البيلدي، أسامة أبو طالب، جورج البهجوري وغيرهم كثر من المبدعين والمفكرين في مصر. فلماذا تمنع والتقدم من مواصلة الدخول إلى مصر، ما دامت تقيم الوزن الذي تقيمه لتقائنها وموقفها، وما دام اعتبارها الثقافي، كجزء من سؤالها، هو لوحدة الثقافة العربية؟ ولا نقول أن مصر ضد هذا الاعتبار.

لن نقول إن والتقدم مجلة أدبية تنقذية، ولا تدخل لها بالشأن السياسي، لمجرد أنها تنشر القصص والشعر والمقال النقدي والخطابة الأدبية، لأننا إذا كنا نقصع عن فكر يفصل بين القواعد ولا يرى جدل الأشياء. وعلى العكس من هذا فإن تصور أهل والتقدم لدور الأدب والفكر يجعلهم يرون في كل عمل أدبي فكري فحوى سياسية، ليس بالمعنى المباشر والشائع للكلمة،

١. بيان «التألق» العدد الأول
تصوير يوليو ١٩٨٨، ص ٨٢ تحت عنوان «حد كل ما يهدف ضبط الغيابة ولهم الفكر وصرفانية التألق».

٢. «التألق» القاهرة ١٩٩١/٧/٢٠
٣. المصدر نفسه
٤. المصدر نفسه.

